

№ 24 БИБЛИОТЕКА ЗА ВСИЧКИ № 24

В. Пундевъ
В. ПУНДЕВЪ

ДНЕСНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА

СОФИЯ
КНИГОИЗДАТЕЛСТВО ИВ. Г. ИГНАТОВЪ & СИНОВЕ
Основ. 1890



Препечатването изцяло или отчасти може да става
само с писмено позволение на издателството

Печатница Ив. Г. Игнатовъ & Синове — София

Въ тази книга сж помѣстени литературни характери-
стики и отзиви писани презъ близо петнадесетъ годишенъ
периодъ, които сега препечатвамъ безъ значителни про-
мѣни. Днесъ наистина невсички страници бихъ написалъ
тъй както сж тукъ, но по сжщина отношението къмъ раз-
глежданата литература е запазено и затова не е необхо-
димо да пиша книгата отново. А така струва ми се крити-
ката отдава нужната по-голъма почитъ къмъ автори и книги,
надъ които не бива да поставяме произвола на промѣнливи
впечатления и разбирания; заедно съ това критиката по-
ддържа една своя оправдана претенция: да бжде думата ѝ
трайна и влияеща.

Ще се забележи, че книгата не е пълна за лириката
въ засегнатото време. Има липси, но сжщественото не е
пропуснато. А критиката изобщо никога не е пълна. И не
е позволено да бжде насилена зарадъ цѣлостта на една
книга, у която сж неизбѣжни празнини и недостатъци,
щомъ е за съвременъ животъ и иска да влѣзе активно въ
него. Когато тая лирика би станала история, задължението
къмъ нея ще бжде по-друго. Сега намѣренията на книгата
сравнително сж ограничени. — Дадени сж нѣколко опита
за литературна характеристика съ желание да иматъ пред-
видъ образцитъ на тая критика като се посочи и всичко
хубаво въ книгитъ на авторитъ. За нашата млада литера-
тура последното е по-специално задължение, защото не сж
много богатствата ѝ, за да имаме свободата на премѣлча-
вания и постройки само надъ голѣми ценности. При общъ
погледъ за съвремената европейска лирика, набелѣзани
сж и нѣкои линии въ развитието на нашата лирика и общо
на литературата ни като отражение на нашия духовенъ жи-
вотъ. Ако въ тия свои намѣрения книгата има успѣхъ, това
разбира се би било достатъчно за внимателнитъ четци.

1929.

В. Манави

ДНЕСНАТА БЪЛГАРСКА ЛИРИКА

При Яворовъ

Вдъхновено съзерцание на душевните движения, лириката е първият етап на това вчувствуване, въ което виждат сжщината на художествената преживялица изобщо. Тя е път към свѣта чрез вътрешно приобщаване. Като саморазкриване и прозрение, лириката, както я схваща и Сологубъ, води до ония субективни тъмнини, въ дълбочината на които се явяват проблѣсъци отъ единната сжщност на душата и свѣта. Първо самопознание и любовъ, юношество на поезията, лириката предхожда другитѣ родове въ кръга на цѣла национална литература или на дадено индивидуално творчество. Въ лириката съзрѣва творческото съзнание, избистря се художествената интуиция. Както споменахъ и другаде, по тоя начинъ ще обяснимъ особеното развитие и у насъ на лирическата поезия, която досега изглежда най-ценното ни поетическо богатство (вж. „Просвѣтители и революционери“ въ сп. „Съвременникъ“ г. I, кн. 7 — 9). Нашата белетристика и драма едва въ последнитѣ години стѣпватъ на затвърдена основа за напредѣкъ, защото иматъ задъ себеи необходимата и хубава подготовка на лириката. Въ нея сж отразени сжщественитѣ чѣрти на духовния ни животъ. Той е билъ досега животъ на културно изостанала и съзрѣваща личност — предимно лириченъ.

Изобщо взето развитието на лирическата ни поезия се очѣртава въ два периода, разграничени отъ Яворовъ, чието значение у насъ може да се сравни съ това на

Бодлеръ за чуждата лирика отъ края на 19 вѣкъ. Лирическата преживѣлица преди Яворовъ е свързана съ обикновения изгледъ на действителността или съ не-сложни блѣнувания за нея. Такава е преди всичко лириката ни до Освобождението (Добри Чинтуловъ, Петко Славейковъ), но и следъ това се задържа същото отношение. Ботевъ даде елементи на дълбока лирика, но тѣ не бѣха развити отъ Вазовъ, Величковъ, Пенчо Славейковъ, Кирилъ Христовъ, за лириката на които важатъ горнитѣ думи. До Ботевъ е най-близъкъ безспорно Яворовъ. Най-близъкъ и до насъ.

Между покойницитѣ въ нашата литература той има особено мѣсто. Може поука отъ други да е по-голяма, но отъ тѣхъ все нѣщо ни дѣли — било изключителността на борческия духъ у Ботевъ, било естетическата култура на Пенчо Славейковъ или патриархалността въ широтата на Вазовъ. За насъ Яворовъ бѣше повече отъ тѣхъ водачъ въ новъ свѣтъ, повече отъ тѣхъ изненада и увлѣче. Поезията му наистина разкри тайна: наша, дълбока, сложна, мжчително неразрешена отъ него, недо-разрешена можеби и отъ насъ. Родството съ него е преди всичко въ неговото страдание. Скъпитѣ поети на славянитѣ сж мжченици. А у насъ собствено само двама сж наистина страдали — Ботевъ и Яворовъ. И само тѣ сж поети съ дълбокъ лириченъ патосъ. Страданието отбелзва тежкитѣ преминавания въ духовния животъ, по които познаваме и следимъ неговия пътъ. Ботевъ изрази страданието, отъ което се роди свободата ни; Яворовъ сжести мжкитѣ, отъ които се ражда свободната личностъ. У него се свиха противоречия и мжки, които трѣбва да бждатъ преодоленни за свободно духовно развитие. Той

пръвъ даде собствената душа на поета като затворенъ и достатъченъ за себеси свѣтъ, разкри нейнитѣ дълбочини и хаотичностъ. Разрешението на илюзиитѣ и връзкитѣ, търсенето въ чисто индивидуалистични съдържания смисълъ и освобождение бѣха възвестени понѣкога у Яворовъ съ патоса на ботевско бунтовничество. Трѣбваше да се надмогнатъ съдържанията и формитѣ на тоя елементаренъ, личенъ и общественъ животъ, въ който бѣхме свикнали, за да се издигне и развие значителното, което личността чрезъ самовглѣбяване заражда като ново отношение къмъ човѣка и свѣта. Трѣбваше да бжде изминатъ единъ пътъ несамо въ промѣна на схващанията, въ разширяване кръгозора на съзнанието за нови духовни проблеми, а и като душевна криза. Това прегаряне на личността въ вътрешни търсения, противоречия и победи, това неизбежно затваряне на индивидуалното съзнание за нови духовни посоки намѣри у Яворовъ лирически изразъ ненадминатъ по сила. Като моментъ отъ духовното съзрѣване на нашата личностъ лириката му бележи максимално вътрешно съсредоточаване. Затова ни е тъй близъкъ. Ако дѣлото на Пенчо Славейковъ е основа да се изясни културното ни съзнание, въ поезията на Яворовъ е живата душа, която се мжи предъ това изяснение. Славейковъ учи, а презъ Яворовъ се минава.

Ничия пѣсенъ не е така тежко незабравима за насъ както Яворовата. Споменътъ за лириката му е понѣкога като кошмаръ. Ужасява се човѣкъ като помисли въ какъвъ страшенъ свѣтъ мина и ни увлѣче тоя поетъ мжченикъ. Стенитѣ на самотата, неговата нощъ и вътрешни чудовища, хаотичното у него прави да забравяме дори, че той носѣше топла жажда за

любовь, стремеж към добро, истина и вяра, че купнеше за братска обич и нъжност, че беше слъпец умиращ за свѣтлина. Върху тази обща антитеза е сложено съдържанието на лириката му. Въ нея звучат виковете на безизходна мъка и патетични призовавания на невѣрвано спасение. Мъчителен етап, гдето сж по-властни наследствата, преодоляването на които има изглед на неразрешима борба и страдание, лириката му предимно е заета с миналото, но въ нея има купнежи към бъдното, към една свѣтла вѣчност или безогледна динамика, които разведриха отсетне нашата лирическа поезия. Едно от най-дълбокитѣ му стихотворения е „Можеби“. То е надеждата сама по себеси, подтикът към една хубост, която и блъхът не е въ състояние да назове. Да отгатне това затаено очакване, изходът от леденитѣ стени на самотата — беше изключено за Яворовъ. От своята тъмница той не можа да излѣзе, и най-завършена негова лирическа творба е навѣрно „Спятъ вѣчнитѣ води“. Остана въ плъхъ на тъмни психически бездни, които внезапно се разкриваха за погледа му, на чудовища, въ които се сгъстяваше неговият мракъ, на привидения родени от раздвояване, които го принуждаваха да се свива от студъ и га бѣга от себеси. Но той правѣше мъчителни опити да прекрачи кръга на тоя плъхъ. Тѣ — сж изключение на едничката „Самота“ — бѣха не победа, а усилия, чиято реторика е белегъ на несиурност („Да славимъ пролѣтътъ“ „Молете неуморно“). Вътрешното напрежение и нарастващитѣ подеми дори търсѣха изходъ от границитѣ на лириката, търсѣха обективизиране, което би ги изяснило („Царици на нощътъ“ и драмитѣ). Все пакъ изобщо преодоляванията не набелѣзаха траенъ неговъ пжтъ.

Можеби тѣ отново го връщаха къмъ ужаса на противоречията, едничкът изходъ от които беше смъртъта — ако тя разбира се бива да се мисли изходъ, а не край.

Вънъ от него поезията на Яворовъ сочи пълна безизходност. Нито единъ мотивъ не отваря врата къмъ желания животъ, къмъ свѣтло бждеще. Всеки опитъ за издигане разкрива по-тъмни бездни и сложна безпжтица. Човѣшкото съществуване нѣма целъ и опори. Провѣрката е ново разрушение. Една опора знае връщане, отричане; само съ нея както и съ природата наникжде не може да се тръгне. Всичко друго пада: любовъ, родина, обществен дългъ, духовенъ аристократизмъ, семейство. Драмитѣ бѣха провѣрка на по-широка основа. Първата посочи любовта като трагически стремежъ къмъ неосъществимо съединение, а втората стига до идеята, че въ природата на човѣка се криятъ раздвоения, които не могатъ, не бива да бждатъ приети. Резултатътъ отъ провѣрките въ драмитѣ остана ежшиятъ познатъ въ лириката. Нищо свѣтло и чисто не стои предъ човѣка и не е осъществимо отъ него. Предъ насъ е непобедимо чудовище зло; неразумно, отвратително. То е неизбѣжниятъ спжтникъ, събесѣдникъ и мъчителъ. Вънъ от него съ нищо и никого не може да бжде свързанъ човѣкъ. Обреченъ е на безплодна самота и не намира оправдание на участъта си.

Това е въ общи думи съдържанието на Яворовата лирика, ясно изразено въ „Пѣсенъта на човѣка“. Изводитѣ иматъ необикновена категоричност; тѣ стоятъ често като заклеяващи надписи на страстна безпомощност. Категоричността имъ говори за изключителната сила на всѣко отдѣлно увлѣчение и за трагичес-

ката му непримиримост. Отъ тѣхъ по-рѣзко изпква свѣтъ на вътрешнитѣ опустошения, изъ който се под-ематъ вѣявици на духа и се плискатъ вълни на бунтъ и отчаяние. Лирическото движение у Яворовъ е съпрово-дено съ ужасъ. Както сж категорични изводитѣ, така съ остри багри и линии се очѣрпаватъ образитѣ върху фона на душевната нощъ. Стихотворенията иматъ нѣкаква же-лѣзна заключеностъ и подчинение на натрапващи се об-рази. Студена необходимостъ лѣха отъ вътрешнитѣ сво-дове на лириката му. Диалогътъ въ стиховетѣ се води съ страхотни повторения и перифрази; думитѣ звучатъ зловещо. Въ стиха се счуваатъ трѣсъци; отличава се съ строга музикална архитектоника, която притиска. Компо-зицията има каменния изгледъ на вътрешенъ лабиринтъ.

Яворовъ не намѣри изходъ, защото въпроситѣ, които никой въкъ не разреши, не бѣха за него само проблеми, получаващи отъ поета художественъ изразъ. Вжглени, които изгарятъ душата; скали, които наистина препрѣчватъ пътъ; срещу които той се борѣше съ всички сили. Слабитѣ вървятъ съ заобиколка, движатъ се по леснитѣ посоки. Съ това приспособяване Яворовъ не можеше да се помири. Той срещна нравственитѣ про-блеми като мжка, противоречията му бѣха непребродимо-страдание. Безъ Яворовъ нашата лирика би била иди-лична и плитка. Той е огнището ѝ. И къмъ неговата жарава ще се връщаме, когато предстои новъ пътъ и нови изпитни на духа. За по-горнитѣ си движения живо-тътъ иска не умъ, а духовенъ огънь; — и въ тая сми-сьлъ поезията на Яворовъ е жизненъ изворъ. Ботевъ даде примѣръ на смъртъ за родината въ името на по-високъ животъ; следъ него Яворовъ е примѣръ на смъртъ за човѣка у насъ, защото бѣше жертва за вър-

ховни искания, които постави на своя и общо на човѣш-ния животъ.

Тая жертва е жива въ душитѣ ни. За това свиде-телствува привързаността на четцитѣ къмъ Яворовъ, неговата несамо широка известностъ, но и фактътъ, че отъ новитѣ ни поети той е извикалъ досега най-много тълкувания и оценки. И днесъ изпитваме потрѣбността да изживѣемъ Яворовъ, да се разберемъ съ него. Въ тая необходимостъ отъ поета е неговото безсмъртие, въ което трѣбва да виждаме залогъ и за бждещото ни духовно развитие.

Въ днешната българска лирика необходимостта отъ него може ясно да се проследи. Презъ неговата лирика е минала днешната. Продължението на неговитѣ мотиви, нѣкога обилно повтаряни отъ всички млади сти-хотворци, е явно у Бояджиевъ, Траяновъ, Людмилъ Стоя-новъ, Н. Лилиевъ, особено у първия и у Димчо Дебеляновъ. Безъ Яворовъ поезията имъ (въ по-далечна връзка и на Ем. Димитровъ) е немислима. Освобожденията, до които стигатъ тѣ, сочатъ назадъ пропаститѣ на Яво-ровъ. Оттамъ идатъ и първитѣ проблѣсъци, въ които самия той не можа да дочака зора. Въ формално отно-шение връзката е още по-ясна. Той дръпна стиха отъ шаблонизирани форми, изпълни го съ лирическо съ-държание и му даде новъ строежъ, въ който думитѣ несамо значатъ, но чѣртаятъ и звучатъ. Следъ него сти-хътъ доби днешното си наистина хубаво богатство. Изъ кржга на Яворовото вътрешно пленничество — сѣкашъ додѣно изчерпанъ отъ него — излѣзоха следващитѣ лирици. Тоя кржгъ можа да бжде преодолѣнъ не съ просто прекрчаване, което леко отрича ценността на постигнатото, а съ нови задълбочавания, намиращи извън-

субективните области на духа. Въ тая посока може да се схване развитието както на западната съвремена лирика, така и на лириката у нас следъ Яворовъ — последната всепакъ съ известно закъснение, което литературата ни досега не е успѣла да изравни. Въ чужбина споменатото развитие се изнася главно отъ лириката следъ символизма, въ който собствено то почна. Символизмътъ съзрѣ въ антиномията на стремежитѣ къмъ чистъ индивидуализмъ и нова религия. Съ първитѣ той стигна до философски и по-важно поетически солипсизмъ, който бѣше завършъкъ на символизма като художествена школа и посока. Лириката следъ символизма означава преодоляване властта на символа и индивидуализма, освобождение на личността за живота и външния свѣтъ, сжщо нови религиозни стремежи. Като говори за новия лиризъмъ Никола Бадюенъ казва, че днешната поезия въ пълно съгласие съ съвремената философия и другитѣ изкуства, търси по-прѣко и дълбоко доближаване до реалното. И нашата лирика въ най-добритѣ си представители бележи излизане отъ субективизма. Тѣ не носятъ само и неизбежно по-нови психически съдържания, вече нетака сгжстени и трагически като Яворовитѣ, освободени отъ ексцеситѣ на психологическия реализмъ и реториката, обогатени съ повече чувство и образъ, развили лирическия изразъ въ значително по-богата форма и техника. Тѣ изразяватъ различни вътрешни съзрѣвания, които ломатъ преградитѣ на затворената въ себеси личностъ.

Наистина преходътъ за тѣхъ е труденъ. Това се дължи до известна степенъ на факта, че нашата днешна лирика се разви подъ близкото влияние на символизма — макаръ че поколѣнието на западнитѣ символисти

значително предхождаше найнитѣ творци. Въ лириката на Яворовъ е отразено влияние отъ Бодлеръ, Метерлинкъ, Саменъ; у Бояджиевъ следъ първитѣ руски навѣи се долавя сжщо струя на френския символизъмъ; у Траяновъ — на нѣмскитѣ символисти, предимно Демель; разнообразнитѣ влияния върху Людмилъ Стояновъ сж главно отъ рускитѣ символисти, най-вече отъ Брюсовъ; неустановими по-конкретно, у Ем. Димитровъ има напомнания за Балмонтъ, Франсисъ Жамъ, Момбертъ; у Николай Лилиевъ — сжщо отъ Верленъ, Маларме, Ари де Рение; Димчо Дебеляновъ се влияе отъ Верленъ, Саменъ, Франсисъ Жамъ. За отбелъзване е, че у нашитѣ лирици почти не личатъ следи на влияние отъ Вячеславъ Ивановъ, Блокъ, Георге, Рилке, Верхаренъ, едни отъ най-голѣмитѣ предствители на символизма. Това изобщо твърде плодно влияние подържа пленничеството на личността въ лириката ни. Въ нея преобладаватъ настрояния на самота и сиротностъ. Отъ споменатитѣ поети биха могли да се подбератъ множество признания за безизходно отчуждение, наложено сѣкашъ отъ нѣкаква сждба. Вътрешнитѣ опустошения ужасиха съзнанието на нашитѣ лирици. Тукъ следъ Яворовъ е преди всичко Бояджиевъ. Траяновъ въ „Химни и балади“ е жрецъ безъ храмъ; пжтникъ предъ много пжтища, пилигримъ безъ религия. По неговитѣ думи всѣки е заключенъ въ гадателенъ кръгъ. Изобщо въ лирицитѣ следъ Яворовъ сж чести моментитѣ на тежка скръбъ, а понѣкога и на детска безпомощностъ предъ единъ прагъ, който трѣбва, но още не може да бжде минатъ. У Дебеляновъ той извиква горчива мжка, създава противоречиви, изключващи се пориви, умората отъ които е безнадежностъ.

Напразно дирят пжть очи,
напразно чака жаденъ слухъ —
просторътъ царствено мълчи,
навѣки слѣпъ, навѣки глухъ.

Откъснатостта на вътрешния свѣтъ, разрушенията въ него явиха скръбното съзнание, че ако надъ душата още не се е прострѣла напълно сѣнката на смъртта, то и животътъ я е напусналъ: — „Не съмъ живѣлъ. Саминъ съмъ билъ. Смили се, тъмний Боже!“ — „Вънъ отъ свѣта“, мечтитѣ на Лилиевъ не могатъ да намѣрятъ прелезъ къмъ живота, а самотата е вече затворъ. Чувството на бедностъ, безполезностъ и замираща жизненостъ е изразено у Лилиевъ съ дълбока разигнация: „Кжде сж нашитѣ надежди, кжде сж нашитѣ вѣнци?“ Душевнитѣ „потайни извори оглеждатъ лика на скръбни мъртавци“. Можеби още по-съвършено сж дадени тия настроения въ класическата хубостъ на терцинитѣ „Тѣ не говорятъ, моитѣ очи“ и „Предъ огледалото“.

Нека припомнимъ и следнитѣ стихове:

Сърдцата ни изгарятъ въ невѣрнитѣ обятия
на чемерна несрета отпуснала крила
и тъмни сѣнки падатъ врѣхъ нашитѣ чела,
какво ще кажемъ ние на свойтѣ родни братя?

— — — — —
Ржцетѣ ни сж празни и въ нашитѣ сждини
не трепва живий пламътъ на живата вода,
предъ морнитѣ ни стѣпки залѣзва навсѣгда
звездата на живота и нашия духъ ще мине
като изгубенъ друмникъ по своя стрѣменъ пжтъ.

Но не сж ли тия скръбни признания предвестникъ на просвѣтление? Не говори ли за него тукъ съвършен-

ството на формата, въпрѣки тжжнитѣ установявания на съдържанието? Не прозвучава ли то въ музиката на Лилиевитѣ пѣсни, въ тѣхния чистъ лиризъмъ, въ избистреното съзерцание на горнитѣ стихове, къмъ които ще прибавя и следната строфа —

Години моята душа трепти
като водитѣ на заключенъ ручей
и чака плаха нѣкой да отключи
градинитѣ на здрачни самоти.

Въ заключената душа властта естествено принадлежи на спомена и миналото — властъ, която Яворовъ не успѣ да събори. Но следъ неговото „можеби“, далечното предчувствие на зората у Траяновъ е вече ясна надежда. Цѣлата му лирика се движи подъ знака на очакването. Като психологически моментъ то владѣе сжщо важенъ дѣлъ отъ стихотворенията на Лилиевъ, Дебеляновъ и Стояновъ. Погледътъ се прояснява и отправя къмъ бждещето, а това значи къмъ свѣта, къмъ живота. Въ тоя преходъ и у насъ войната откри пжтъ, да се изразя по Жакъ Ривиеръ, къмъ неазътъ или по-право ускори движението натамъ. Войната даде човѣка въ ближнитѣ. Нейниятъ устремъ руши преградитѣ на егоцентризма и личността се понася като струя въ потокитѣ на колектива.

О радостъ да бждешъ изгубенъ въ безброя,
да бждешъ играчка на нѣкаква слѣпа сждба!
Разбитъ е кристалния сждъ, нарушенъ е покой —
за сладкия сънъ на миражатъ азъ не скърбя!
Въ великия хаосъ желалъ бихъ да встѣпя всевластно,

светата опасност да зърна въ горящия взоръ и нека забравя небето безоблачно ясно и ведрата утринна пѣсенъ на стройния боръ!

Тия стихове на Людмилъ Стояновъ следъ „Видения на кръстопътъ“ отбелѣзваха освобождението отъ замѣтитъ на поетическата самотностъ, Страданията, които войната донесе, сѣщо събарятъ оградитъ и приобщаватъ къмъ родината. Яворовъ я изгуби; заедно съ всичко, загуби я и Бояджиевъ. Лилиевъ идва при нея съ съмнението, че можеби е последенъ — да сложи сърдцето си предъ нейния олтаръ. Къмъ нея се върна Л. Стояновъ — „Безъ мене ти си пакъ велика, ала безъ тебъ какво съмъ азъ?“ Дебеляновъ ебикна „тоя пътъ, по който земнитъ недра тѣй властно маматъ и зоватъ“; позна и се слѣ съ земята майка. Войната задълбочи лириката презъ личното до изворитъ на човѣшкото и оттукъ се явиха нови разведравания.

Тѣхното начало, както казахъ, е по-раншно. „Птици въ нощта“ започватъ неслучайно съ свѣтло утро. Природата, която у Яворовъ и Бояджиевъ нѣма почти никакво мѣсто, отново заживѣ у лирицитъ ни. Между нея и тѣхъ липсва и предишната раздѣленостъ; тя не е крайно убѣжище, а изворъ на нови лирически вълни, съзвучни съ основнитъ психически движения у поета. Това е особено характерно за Лилиевъ и Ем. Димитровъ. Последниятъ даде чудни видения, които я преобразяватъ въ нѣкаква благородна страна на миражи. Той внесе екзотичното като новъ и сѣщественъ елементъ въ днешната българска лирика. Екзотизмътъ въ нея не иде отъ тегота и страхъ — както го обясняватъ напримѣръ у Пиеръ Лоти; по скоро напомня екзотизма на Н. Гумилевъ, обясненъ отъ Городецки като първа свободна стѣпка за

преодоляване субективизма въ лириката на рускитъ симболисти. Къмъ екзотизма на Гумилевъ се приближаватъ нѣкои отъ последнитъ стихотворения на Л. Стояновъ: „Отплуване“, „Весло“, „Султанъ Селимъ“. Стремезътъ къмъ далечното и непознато даде плавнитъ стихове на Христо Ясеновъ. Тѣзи излизания не догонватъ само призрачните области на мечтата. Характерни сѣ въ днешната лирика и новитъ пориви къмъ реалния животъ — у Траяновъ, Стояновъ, Дебеляновъ. Сладострастието и бунта спасяватъ лириката на Траяновъ отъ еднотонието на субективнитъ непрозрачности. Отъ многото девизи на Людмилъ Стояновъ единъ изглежда вѣренъ —

Спустни се въ бездни като водопадъ,
край брѣгове извий като вихрушка
и като чайка нека да се люшка
надъ сини гледки твоя чѣлнѣ крилатъ.

Чувственото разнообразие на Дебеляновата лирика, ненаситната жажда за животъ стоятъ навѣрно въ значителна зависимостъ отъ предчувствието за ранна смъртъ; тѣ сѣ усилия да бжде тя победена. Тия пориви топятъ леда на самотата въ нашата лирика. Между тѣхъ непомалко характерни сѣ любовнитъ ѣ мотиви. Бездна отдѣля любимата у Яворовъ; безутешността у Бояджиевъ; у Траяновъ — раздвоението между сладострастие и девственостъ; Лилиевъ и Дебеляновъ не познаватъ раздѣлата като траенъ и неизбѣженъ моментъ въ любовта. А въ пѣснитъ на Ем. Димитровъ тя е единна и възвишена като божествена музика. Споменътъ като поетически мотивъ и тамъ, дето е останалъ, не е винаги укоръ и проклетия; често се огръва отъ примирително свързващата свѣтлина на

елегията. Примѣръ е сонета „Пловдивъ“ отъ Дебеляновъ; бихъ припомнилъ и една отъ най-хубавитѣ пѣсни на Л. Стояновъ — „Днесъ вѣтъръ не шуми цѣлбенъ“.

Наредъ съ развитието на мотивитѣ въ днешната лирика, която води къмъ вътрешни освобождения, могатъ да се изтъкнатъ и нѣкои важни нейни формални особености, отбелѣзващи сѣщия пѣтъ. Лирическото движение у Яворовъ е съпроводено съ ужасъ; у Бояджиевъ съ безизходностъ; у Траяновъ то е ту плахо, ту дръзко, най-често несигурно. Лириката на Дебеляновъ живѣе въ постоянно безпокойство съ духовна енергия, водеща къмъ победи; Лилиевъ бележи лирическото движение съ тихи линии, които се затварятъ въ мечтателни кржгове; у Людмилъ Стояновъ то е широко, свободно, съ радостенъ устремъ къмъ непознатото; у Ем. Димитровъ неговитѣ вълни водятъ къмъ вѣчния покой на единъ блѣнуванъ свѣтъ. — Остритѣ багри и линии на образа у Яворовъ сетне постепенно се смекчаватъ. При това образътъ му е нѣкакъ сухъ, често схематиченъ; въ стихотворенията е носителъ на лиризма на мисълта, която се блѣска и блуждае въ противоречия. Следъ Яворовъ поетическиятъ образъ се запълва съ повече чувство; той е вече неговъ носителъ. Преди всичко въ стиховетѣ на Бояджиевъ; у Траяновъ е още смѣтенъ; скръбта притисната, чернолиста; риданията сглъхнали. Въ утриннитѣ здрачевини на Лилиевъ образитѣ и преживѣлицитѣ се губятъ въ неопредѣлени съчетания. Въ стихотворенията на Яворовъ има нѣкакво трагическо подчинение на натрапващи се образи; тѣхното композиране не е свободно. Тая напрегнатостъ сетне отслабва. Композицията на Траяновъ е колеблива; той често повтаря въ края първата строфа, за да получи външенъ завършѣкъ;

формитѣ му сж неизяснени около господстващъ лирически образъ: нѣма властъ надъ тѣхъ, но и тѣ не гнетятъ, а неограничени и мъгливи даватъ особености изгледъ на стихотворенията, впечатлението отъ които се избистря само въ тѣхни комплекси. Подобна произволностъ е налице въ повечето стихотворения отъ първата сбирка на Л. Стояновъ. У Дебеляновъ е явна борбата на художнишкото съзнание съ непосреднитѣ плодове на чувството и въображението. Стихотворенията му сж цѣли, завършени. Въ поезията на Ем. Димитровъ е сѣщественъ белегъ свободното отдаване на мечтата; Лилиевъ търси спокойно съвършенство при постройката на образитѣ. — Впечатленията отъ музиката на стиха следъ Яворовъ сѣщо посочватъ вътрешни разливи и свобода. Споменахъ каква е музикалната страна на неговия стихъ. — По-късно чухме други съзвучия, свободни звукови съчетания, които сж хубава властъ надъ словото и когато носятъ енергични пориви и когато стихватъ въ забулана мелодия.

Въ това разведряне субективнитѣ съдържания на-чеватъ своето преливане навънъ и вътрешния хаосъ се избистря въ процеса на обективирането. Казаното развитие е безспорно съзрѣване на нашата лирика. Поетътъ е винаги всечовѣкъ (Шопенхауеръ). Лирикътъ не прави изключение, както твърдятъ и цитираниѣ по-горе думи на Сологубъ. За щастие сѣщото може да се установи и за нашиѣ лирици като се проследи тѣхния пѣтъ въ последнитѣ години. Траяновъ разви идеята за сѣдбата и Бога като врагъ, срещу който се издига личния („Бетховенъ“) и колективенъ демонизъмъ. Тоя новъ бунтъ е едно положително въ психологическа смисълъ отношение къмъ живота, отъ което излѣзоха „Български балади“.

Особени противоречия и безизходност нѣма въ лириката на Людмилъ Стояновъ. Тя трѣгва почти следъ тѣхното върлуване, което се отправя къмъ нови поетически форми — „Томирисъ“, „Аполонъ и Мидастъ“, „Гибельта на Раковица“. Пълно отдалечаване отъ кошмаритѣ на субективното представятъ пѣснитѣ на Ем. Димитровъ. Неговитѣ чисти блѣнвания се превръщатъ въ обективно съществуване, поетиченъ свѣтъ, въ който свободното преливане на образитѣ минава къмъ по-трайни видения — „Свободни стихове“, „Идилии“, „Вселена“. Най-близка до Яворовъ е лириката на Бояджиевъ и Дебеляновъ. Въ нея още веднѣжъ се изживѣ мжката на затворената въ себеси личностъ съ безпощадността на вътрешнитѣ разрушения. Но и тѣхния духъ стигна до стихвания, които биха задълбочили лириката презъ обвивкитѣ на субективното къмъ сърдцевината въ човѣка. Лирическиятъ нарцисизъмъ на Лилиевъ не е смутенъ отъ пориви и често се затваря за външни въздействия. Минати сж пропаститѣ; душата стои въ плахо очакване, ревнива къмъ своитѣ блѣнове и тихи движения, влюбена въ бистротата си, въ която постепенно ще се отбулватъ ведросинитѣ небеса на свѣта и вѣчнитѣ му образи. Тая надежда вдѣхвать стихотворенията на Лилиевъ въ „Лунни петна“ и лирическата поема „Ахасферъ“.

Приемемъ ли горната характеристика на днешната ни лирика имайки предвидъ най-добритѣ ѝ представители, бихме могли да се запитае, дали духовното съзрѣване на личността у насъ, за което се спомена вначалото, не е стигнало своя завършъкъ въ областта на художествената литература? Щомъ лириката минава границитѣ на субективното или поне е въ процеса на това преминаване, дали то не бележи вече етапъ на ново творческо

развитие? Или тоя процесъ е такъвъ само за отдѣлнитѣ му представители и би се извършвалъ занапредъ сжщо тѣй въ отдѣлнитѣ представители на поезията ни; сиречъ — дали той е общъ пжтъ въ нашата художествена литература? Положителниятъ отговоръ на тия въпроси е една отъ най-хубавитѣ надежди за утрешната ни поезия и култура. Като оставимъ бждещето на мечтитѣ, бихме намѣрили и други посочвания за споменатия процесъ. Тѣ сж въ общото развитие на литературата ни. Не говорятъ ли за достатъчно съзрѣване на художнишката личностъ днешнитѣ успѣхи въ разказа и драмата? Николай Райновъ и Йорданъ Йовковъ откриватъ нови области. Ако нашия духовенъ животъ досега е билъ животъ на културно изостанала и съзрѣваща личностъ, предимно лириченъ, можеби вече се отварятъ вратитѣ на нови пжтища, които ще намѣрятъ художествени съответствия въ поеми, белетристика и драми. Ето че се явява въпросътъ за участъта на лириката въ нашата днешна и утрешна поезия, колкото на пръвъ погледъ да изглежда неоправданъ и неумѣстенъ. Безсѣмнено днесъ тя е още въ жизненъ моментъ; не е застинала въ епигонство, нито е въ безпжтица. Достатъчна бодростъ и напредѣкъ сочи творчеството на поетитѣ, които споменахъ, а и нѣкои отъ по-младитѣ утвърждаватъ впечатлението за тая жизненостъ. Напримѣръ Разцаѣтниковъ, Далчевъ, Фурнаджиевъ, които иматъ ново лирическо съзнание. Но дали въ очевидния си напредѣкъ лирицитѣ сами не преодоляватъ лириката съ излизане отъ кржга на субективното? Не предстои ли упадѣкъ на лирическото творчество, което ще отстъпи мѣсто на другъ родъ поетически творби? За общъ упадѣкъ на лириката въ Европа следъ войната спомена Жакъ Ри-

виеръ. Другъ френеъ — предположи, че класицизмътъ въ литературата на 20 вѣкъ ще съзрѣе въ областта на разказа, както класицизмътъ на 17 и 18 съзрѣ въ драмата, а тоя на 19 вѣкъ въ лириката. Бихме ли могли да кажемъ сжщото като наблюдаваме общото движение на днешната българска литература? Мисля, че е завършено изключителното развитие на лириката у насъ. Но това още не значи, че тя непременно ще упадне. И по-право е да се говори не за упадъкъ, а зрѣлостъ, представители на която, освенъ споменатитѣ и Иванъ х. Христовъ, сж и женитѣ въ нашата поезия — Мара Бѣлчева, Дора Габѣ и Е. Багряна. Но зрѣлостта не е начало на богатство въ сжщата посока; тя ще даде семена на нови плодове. Лириката е вътрешния сокъ на художественото творчество и основа за нови поетически развития. Тя е сплътница на всѣка духовна подготовка и брожение къмъ нови отношения и ценности. Въ нея сж тѣхнитѣ зародиши и предпоставки. А каква ще е бждещата, угрешната сждба на нашия духъ, какъвъ ще бжде характерътъ и напрежението на близката ни култура — това днесъ не може да се обсъжда съ увѣреностъ. Нека не предричаме. Но фактъ е набалѣзаното развитие въ нашата лирика и по-общо въ художествената ни литература, съответно на съвременното литературно развитие въ чужбина.

Димитъръ Бояджиевъ

Малката посмъртна книга стихове на Димитъръ Бояджиевъ възобновява живота на единъ младъ самоубиецъ. Едва тридесетъ годишенъ той не издържа: предпочете куршума и остави следъ себеси загадка съ дълбоко съчувствие у насъ къмъ единъ прекрасенъ човѣкъ, чиито стихове сега откриватъ още по-незабравими чѣрти на неговия образъ. Можеби това бѣше вертеровска смъртъ; така сѣкашъ се схвана и почете презъ лѣтото на 1911. Съ такъвъ споменъ говори за Бояджиевъ въ предговора на книгата му и Елинъ Пелинъ: — „Той умрѣ младъ като прониза самъ сърдцето си съ куршумъ. Умрѣ поразенъ отъ мистерията на една фатална любовъ, за чиято властъ, блѣсъкъ и демоничностъ ни носятъ последнитѣ негови стихове“.

Сждбоносната любовъ би била достатъчно обяснение за самоубийството, ако не бѣха стиховетѣ на Бояджиевъ, които наистина отразяватъ такава любовъ, но не само нея. Отъ тѣхъ се вижда преди всичко, че смъртта му е повече отъ вертеровска. У Вертеръ безизходната любовъ постепенно взима върхъ надъ всичко, стѣснява живота, откъсва страдалеца отъ него, задълбочава една преживѣлица до непоносимостта на болката и като въ това прекомѣрно стѣсняване и задълбочаване вече носи отричането на живота, носи смъртъ и като логическа последица. Въ книгата си Бояджиевъ е другъ самоубиецъ. Съдържанието на стиховетѣ не свидетелствува за вертеровско любовно опустошение, нито за

отдѣляне отъ живота чрезъ постепенни разочорования, несрети, отчаяния, които сжщо могат да посочатъ смъртта като единственъ следъ отдалечаването изходъ. Тукъ е необикновениятъ изгледъ на тоя самоубиецъ, който при това бѣше поетъ — а това значи страшно много за хора като Бояджиевъ на скръбъ и ужасъ.

Той се самоуби можеби тъкмо защото бѣше поетъ; по тая проста нагледъ, но дълбока причина, която говори за трагическо несъответствие между стремежа къмъ живота носенъ въ душата на поета и живота на непосредната действителностъ. Противопоставянето може да изглежда общопознато, но примѣрътъ на Бояджиевъ разкрива особена дълбочина и смисълъ. Има нѣщо изключително у тоя самоубиецъ, поразително, странно и неотвратимо. Между поетитъ самоубийци, чиято тайна тъй мжно се разгадава, той стои настрана, ясенъ, свѣтълъ — стои преди всичко далечъ отъ Яворовъ, който по-късно прониза главата си съ куршумъ. Може да се обърне внимание и върху външната разлика въ самоубийствата имъ, съпоставянето на които би помогнало добре да преживѣемъ поезията и смъртта на Бояджиевъ. Случаятъ съ Яворовъ е по-скоро вертеровски. Наистина страданието на Яворовъ е много по-широко; иде отвсѣкжде и отвсѣкжде пжтищата извеждатъ вънъ отъ живота въ единствения изходъ на смъртта. Вертеровско е самоубийството му въ тая смисълъ — че смъртта се налага като пълно откъсване отъ живота, отричане отъ свѣта, като замѣна и унищожение на досегашното. Безценността на живота се явява за чувстващото съзнание въ непоносима яснота и въ него куршумътъ спира живота на тая страшна тѣсна очевидностъ. Ако у Вертеръ съ-

знанието се помрачава отъ унасящия вихъръ на мжката, защото иде отъ единъ изворъ, у Яворовъ откъсването свършва съ категоричностъ на мисълта и е сжщинска абстракция съ придружаващото я изключително развитие и смъртоносно изостряне на разсѣдка. Разликата съ Вертеръ е явна несамо за края на живота, а и за предисторията на самоубийството. И за тази разлика би могло да се спомене, че Яворовъ въпрѣки опитътъ не успѣ да свърши живота си при самоубийството на жена си, сиречь при единъ повече вертеровски, унасящъ вихъръ на мжката. Въ всѣки случай до крайно стѣсняване и откъсване отъ живота стигатъ и Яворовъ и Вертеръ и последното опредѣля тѣхното самоубийство.

Това откъсване липсва у Бояджиевъ. Самоубийството настѣпва при пълна яснота на съзнанието и макаръ да има последенъ поводъ нѣкаква мжчителна любовъ, не бележи тѣсно бѣгство отъ живота къмъ неговата противоположностъ. Спомнямъ си, че Яворовъ, който ценѣше много стихотворенията на своя събратъ, следъ първия опитъ за самоубийството ми каза веднѣжъ, когато стана дума за поезията на Бояджиевъ и за издаване въ отдѣленъ сборникъ стиховетъ му, приблизително следното: — Бихъ написалъ, ако искатъ, предговоръ къмъ тоя сборникъ. И бихъ предалъ нѣкои спомени за Бояджиевъ, съ когото бѣхме откровени приятели. Отъ него имахъ интересни писма изъ Марсилия, въ които ми е писалъ за тогавашни мои стихотворения. Намираше че въ тѣхъ има твърде много рефлексия, откъснатостъ отъ живота, студена мисълъ. — Този споменъ и стихотворенията въ посмъртното издание поставятъ въ особена свѣтлина живота и самоубийството на младия поетъ. Бояджиевъ очевидно не е билъ способенъ на абстракция,

която може да даде въ инстинкта за самосъхранение нѣкоя философска утеха или като на поетъ би му посочила Яворовия пътъ. Безъ да напусне живота, безъ да угаси чувството и стремежа къмъ него, той го спрѣ въ сърдцето си и сега стихотворенията откриватъ какъ е станало това, въ какво особено и непреодолимо несъответствие се явява револверътъ на спокойния самоубиецъ. Като него би се самоубилъ единъ баща, който е изгубилъ невръстно дете; не въ затъмнението на скръбта, не следъ като е съкратилъ въ нея предишното съзнание и чувствуване на живота, а като простре върху всичко тежестта на тжгата, че най-близкото, на което тъкмо е предстоялъ животъ, е взето отъ смъртта и че той, бащата не по конкретна причина, а по нѣкакъвъ очевиденъ редъ на свѣта не е можалъ да запази за живота своето дете. Такъвъ самоубиецъ мжчно би можалъ да обясни достатъчно и пълно своето несъответствие, но ето че Бояджиевъ, чието самоубийство е аналогично, ни казва съ поезията си една подобна истина за самоволно прекратенъ животъ. И тя е страшна, защото той е поетъ; защото е можалъ да я разкрие въ съкровената ѝ неопровержимостъ, убийственостъ.

Стихотворенията сж малко. Стоятъ въ ограниченъ кръгъ на субективна лирика, надъ която се простира сѣнката на Яворовъ. Въ нея се изрѣзватъ поетическитѣ страдания и контраститѣ на Бояджиевъ при една обща безнадежностъ и предречена ранна смъртъ. Обещанията на поета да бжде „цвѣтящо островче срѣдъ бурний отъ вѣкове бушуващъ океанъ“, надеждата, че ще дойде день на свѣтли тържества — сж нетрайни проблѣсъци, потъващи въ оная незнайна тма, въ която почватъ откровенията на поета. Тя отдѣля стремежа му къмъ живота

отъ самия животъ; презъ нея, „синя утринна омара“, участието въ него, непосредната радостъ е завинаги далеченъ споменъ, мимолетно и несщщественно опиване, което очевидно човѣкъ не може да си пожелае като сжщински, достоенъ за вътрешнитѣ ни изисквания животъ. Това сж *tempi passati*, наистина привлекателни, но всепакъ нѣщо непродължимо и невъзможно като бждеще, а заедно съ това и неизвикващо особена, непобедима скръбъ. Ето защо е така чиста радостта въ миналото, несмутена отъ съжаление, нито отъ купнежъ за възобновяване. Отзвучава завинаги само като споменъ зовътъ на Карменчита, и сжщинския животъ, неговата дълбока симфония почва съ „Елегия“ —

Макаръ безнадежна, макаръ безгранично далечна,
у мене утѣха ти диришъ, о клета жена,
но тука е тоже до ужасъ нощта безсърдечна,
азъ тоже изкупвамъ отчаянъ незнайна вина.

Понѣкога мисля, че гина въвъ пропасть бездѣнна.
Съ ненавистъ посрѣщамъ на спомена сладкия чаръ.
Не ми е утѣха да знамъ, че и ти си безсѣнна.
Не радостъ си вече за мене, а страшенъ кошмаръ.

И всепакъ не мога очитѣ си днесъ да откъсна
отъ твоего писмо ридещо, мила жена!
Защо ми се струва, че всѣка милувка е късна?
Милувкитѣ срѣщатъ въ сърдцето ми гнѣвъ и злина.

О, зная какъ страдашъ! Безъ сълзи, но строга и бледна,
ти нервно си прѣститѣ кършишъ, въ очитѣ горятъ
ненужни решения и мислишъ — вселената ледна,
и мислишъ, че нѣма за тебе вселената кжтъ...

Не моята обичъ, а нѣщо огромно и властно
съ последна милувка те гали въ привечерний здрачъ
и сбогомъ си взема, и никога вече тъй страстно
не ще да трепери душата ти въ мъка и плачъ.

Не весели срещи, цвѣтя и усмивки любезни
въ самотностъ върхвно жестока ний двама скърбимъ:
съсъ радости млади, тъй свѣтли и тъй беззаветни
възмездни,
пожарътъ на нашата жажда не бѣ утолимъ.

Великъ бѣ миражътъ, надъ насъ що премина тържественъ.
Не обичъ то бѣше, а она сиятеленъ блѣнъ,
що всѣки очаква на устни съсъ химнъ приветственъ
и въ празна надежда дочаква последний си день.

Покрусенъ, азъ виждамъ, че всѣка утѣха е лишна,
защото обида ще бжде за нашата скръбъ... —
Но какъ ще се върнемъ въ оная пустиня предишна,
когато ридае въ сърдцата ни спомена скжпъ!

Безспорно това е едно отъ най-значителнитѣ стихотворения въ нашата лирика. Рѣдко друга скръбъ въ нея ни е дала такава жизнена пълнота, такава мистична връзка съ поезията. „Елегия“ е едно отъ чуднитѣ свидетелства за това, че на реалната преживѣлица е потрѣбенъ катс изворъ въ пустинята поетическия изразъ, че той е жизнена необходимостъ, и че фактътъ на неговото съществуване крие безсъмнена дълбока смисълъ. Тукъ почва страшното въ поезията на Бояджиевъ. Щомъ тази елегия не е една творческа игра, а изворъ, който виждаме, на дълбоки до вѣчната

тайна води, щомъ стихотворението може наистина да бжде изповѣдь на такава неизлѣчима тжга, очевидно е, че тя има въ себеси нѣщо много по-голѣмо и важно отъ една преживѣлица опредѣлена отъ конкретни поводи. Такива стихотворения ни увѣряватъ въ Шопенхауеровата мисль за свѣта и непосредното му познание въ изкуството. Може да се отнесе като поезия, сиречь като нѣкаква комбинация надъ живота, вѣнъ отъ него, незадължителна, безцелна и непотрѣбна, може да не се знае безъ обща загуба по-голѣмата частъ отъ всѣка хубава литература, но когато вниманието се спре надъ стихове като тия въ „Елегия“, то се подчинява сѣкашъ на безусловна властъ, която иска: „тукъ трѣбва да спрешъ, това трѣбва да знаешъ и ти и всѣки, надъ тоя смъртенъ виръ е заклета една душа, която е и твоя!“ Фактътъ че такива признания като въ „Елегия“ могатъ да се наредятъ въ стихове, да носятъ правилень ритъмъ, да се римуваатъ и прибиратъ въ безукорни строфи, фактътъ, че поетическата техника може да бжде въ такава мждра услуга на единъ необикновено дълбокъ човѣшки гласъ — едновременно е наше, българско оправдание на поезията въ най-същественото ѣ битие, а заедно съ това поради съдържанието на елегията открива една безизходностъ, защото нѣма по-неопровержима истина отъ истината на стиха. „Елегията“ е несравнимо у насъ стихотворение, една поетическа симфония, въ изживѣването на която би искалъ човѣкъ да остане — така завладѣватъ тия толкова пжти четени стихове, така свои ги чувствуваме въ неизразимата имъ безнадежностъ и таинствена, проста купнѣща хубостъ, която отвлича душата въ други свѣтове. И като е истинско откровение, помислиме ли какво значи тази „Елегия“ за привързаността ни въ тукашния животъ,

изъ който е излъзла — разкрива се ужаса на истината въ нея. Нима следъ „Елегия“ може да се живѣе? Би било наистина непонятно, ако не Д. Бояджиевъ я бѣше написалъ, ако не ржката на самоубиецъ бѣше сложила тия незабравими строфи. Очевидно е, че оня, който е видѣлъ прѣвъ пътъ и най-добре живота въ тази „Елегия“, не е можалъ да не го напусне.

И друго едно чудно стихотворение на Бояджиевъ — „Марсилия“ — говори за особеното несѣответствие къмъ живота. Несѣответствие общо, тъй да се каже принципно и неотстранимо. Животътъ си е животъ, пълненъ и разнообразенъ, скърбенъ и веселъ, елементаренъ и трагиченъ. Нищо отдѣлно не отблъсва и убива поета. Но като цѣло животътъ е нѣкаква нелепостъ. И радостта не е радостъ, и любовта не е любовъ, и страданието е несигурно. Той е неистински, кошмаренъ, безобразно равенъ и всепакъ съществуващъ звѣрь, който ме сподиря „на всѣка стѣпка безъ да знамъ съ какво да се теша“. Несѣответствието не е въ това, че поетътъ се е приближилъ до живота съ опредѣлено нѣкакво изискване, стремѣжъ да реализира нѣкакъвъ блѣнъ, предъ който се изправятъ жизнени прѣгради. Безъ идеали и безъ прѣгради несѣответствието е фактъ, самопонятенъ, ясно съзнание и чувство. И макаръ то да е „огромна скръбъ“, мжно е да се говори за свѣтовна скръбъ, която като исторически етапъ се свързва съ известно рушение на идеали. Скръбта на Бояджиевъ е по-далечна и обща; въ нея участвуватъ всички тонове на живота и оттукъ е нейната симфоничностъ. Свѣтовната скръбъ предполага откъсване отъ живота, по-нататкъ — незачитане къмъ него, презрение въ името на неосъществими блѣнове, надменностъ къмъ неговата суета и ефемерностъ, хероич-

но издигане надъ него като му се противопоставя самотно величие, безсмъртие на божественъ духъ. Такива предпоставки липсватъ у Бояджиевъ. Бездна-дежната „Марсилия“ завършва съ следната строфа:

А скжпъ ми е живота мене! Милитѣ нѣща
на миналото или пъкъ на днитѣ що жадувамъ,
лазура дневенъ и мечтитѣ скжпи на нощта,
жената нѣжна, на която устнитѣ цѣлувамъ,
посрещалъ съмъ ги съ радостъ винаги сърдечна.
Когато пъкъ се виждахъ моренъ и унилъ,
доволно бѣ ми менъ усмивка нѣкоя далечна
или дори случаенъ дѣхъ на росенъ карамфилъ.

По-малко отъ това едвали може да се иска отъ живота. И всепакъ — ни капка милосърдие. Той е нѣщо чуждо, стои вѣнъ далече отъ насъ безучастенъ, самъ за себеси; оттукъ иде често споменавания въ стихотворенията страхъ, боязнь като трайно състояние. Животътъ е непоносимо безсърдеченъ. Невъзможно е да се пусне нито една нишка на искрена и пълна връзка съ него. Изобщо никакви връзки не съществуватъ; самостата е предустановена и неизмѣнима, а самъ човѣкъ не може да живѣе. Нуждата да бждемъ поне двама, да сподѣлимъ съкровената хубостъ и купнежъ на душата, да откъримъ и понесемъ въ нея нѣщо общо, повисоко, неизразимо, но единственото, което прави живота истински — тази необходимостъ на индивидуалния животъ е изразена у Бояджиевъ също тъй съ единствени у насъ стихове. Тукъ е неговата любовъ — най-чистата любовъ въ нашата поезия. Любовъ спасение, безъ земна страсть и духовенъ егоизъмъ; любовъ въ която чистата

жажда за незнайното върховно и сжщинско нѣма никаква примесъ на частично и временно увлѣчение. Тя би била наистина абсолютна любовъ, начало на която предаватъ думитѣ: „И азъ съмъ чистъ — като дете безгрѣшенъ!“ и оная среща, която почва съ познатия стихъ: „Съ дълбока нѣжностъ стискамъ ти ржцетѣ...“

Има ли нужда да се казва, че тя е неосществима, да се изразяватъ отъ поета или да се отгатватъ отъ насъ причинитѣ за това, че и Бояджиевъ не я постигна, че единственото му любовно писмо го връща къмъ предишната пустинна скръбъ.

Всетака съмъ тжженъ, Люсиенъ!
Мисли странни, свѣтли и нелпи
всетака ми тегнатъ нощъ и день.
За свѣта очитѣ ми сж слѣпи.

Съ буденъ погледъ срѣщамъ съзоренъ
небосвода утромъ съ болка тжна,
Колко те обичамъ, Люсиенъ!
Колко съмъ злочестъ, другарко скжна!

Вечеръ срѣдъ тревожна тъмнина
иде нѣкой страшенъ и огроменъ,
съ дрезгавъ гласъ вещай злочестина.

Ужасенъ го слушамъ, Люсиенъ,
но защо и твоя сладъкъ споменъ
като ужасъ висне върху менъ?

Възстановено е предишното несъответствие съ свѣта; предишната тжга — обща и безгранична; пре-

дишния страхъ, спокойниятъ ужасъ отъ живота, чуждъ и бездушенъ. Надъ търсеното спасение въ любовта прозвучава безнадежната Елегия, възстановява се скръбта, която не може да се прояви отъ никоя дневна общностъ, остава заключената самотностъ и мжка за непостижимото. Мисълта да се прекрати живота приближава. Дори добива страшна отчетливостъ. Като всѣка мисълъ тя е хладна, разпраща категорично. —

Тъмница деньтъ,
провала нощта,
срѣдъ пжтя безъ пжтъ,
и Крезъ въ нищета...
Азъ много души
прозрѣхъ и разбрахъ
и днесъ ме души
не мждростъ, а страхъ...

Но тукъ неочаквано мисълта открива една възможностъ — такава е нейната работа. Ако живота не може да се живѣе, ако самия той е непоносимъ, все пакъ не може ли да остане една връзка нѣкакъ вѣнъ отъ него, не може ли вѣнъ отъ човѣшката непоносимостъ поетътъ да остане като неинъ зритель безучастникъ, който чува вика на скръбта и отчаянието и така да намѣри едно очарование? Цитираното стихотворение завършва съ следната строфа:

Животътъ — кошмаръ
нелепъ и великъ,
едничкий му чаръ
сподавений викъ...

Това е разбира се възможност изключена за Бояджиев. На такава жестока естетика той не бѣше способенъ и никоя абстракция не би могла да го успокои. Краятъ приближава. Ето последното стихотворение на книгата, която разказва живота и смъртта на поета:

Вечерта линѣ
бавно надъ стрехитѣ
блѣдна и прозрачна.
Страшна мисль зрѣе
нейде въ глѣбинитѣ
на душата мрачна.

Изъ града що тѣтне
свѣтъ нелепъ блуждае
като въ пропасть душна.
Въ улицитѣ смѣтни
шумната тѣлпа е
чужда и бездушна.

И когато стигне
въ моя часъ уреченъ
гнѣвната разплата —
кой ржка ще вдигне,
близъкъ и сѣрдеченъ,
да ми спре ржката?

Близки и сѣрдечни нѣма. Нѣмаше кой да спре ржката на Бояджиевъ и той спрѣ живота си. Като се има предвидъ какъ е стигналъ до тоя мигъ, трѣбва да се признае, че ако самоубийството на свѣтовноскѣрбещитѣ може да бжде смѣтано преходъ къмъ другъ животъ или

краенъ пламъкъ на човѣкобожеска гордостъ, самоубийството на Бояджиевъ следъ успокоениятъ ужасъ отъ живота е просто неговъ край, смъртъ. И страшна смъртъ. Защото е смъртъ на поетъ, който е разкрилъ една истина за живота въ сѣкровената ѣ неопровержимостъ, убийственостъ. Самия фактъ че такъвъ самоубиецъ е поетъ, е непомалко ужасяващъ отъ истината, която е прекратилъ за себеси съ револвера и съ стихотворенията си е оставилъ на насъ. Поезията е сѣтворяване и утвърждаване на животъ; такава е поезията и на Бояджиевъ. Но какво значи тогава самоубийството? Хубостта на „Елегия“, „Марсилия“, „Писмо“ значи води къмъ смъртъ или къмъ другъ животъ, за който трѣбва да спремъ сегашния? Тая мисль стои неотстъпно поради това, че нѣма никакво противоречие между поета и самоубиеца Бояджиевъ. Напротивъ, сѣгласието е пълно, за да се разкрие въ неотразима убедителностъ и пред-историята на убийството, истината на самия животъ. Въ това отношение Бояджиевъ е опасенъ учителъ на самоубийство. Нищо не може да му се възрази съ даннитѣ на самия животъ. Вертеровия край бихме избѣгнали като разкриемъ у себеси широтата на живота, Яворовия — сжщо тѣй, като при това възпремъ неестественото за душата развитие на абстракцията. Въ всички такива случаи аргументъ срещу самоубийството е самия животъ. Но той е безсиленъ предъ Бояджиевъ. Несамо никой близъкъ и сѣрдеченъ не е можалъ да спре ржката му; това не би можалъ съ каквито и да било собствени срдѣства да стори животътъ, защото изобщо е неблизъкъ и безсѣрдеченъ за поета, който го спира у себеси едновременно съ утвърждаването на другъ, нетукашенъ миражъ — „сиятеленъ блѣнъ що всѣки очаква на устни

със химнът приветствен" — и безъ противоречие, тъкмо въ името на тази единствена хубостъ и праша на сърцето си револверенъ куршумъ. Между живота и поета, който като Бояджиевъ го е видѣлъ съ очитѣ на страданиято въ цѣлата му трагическа несъответностъ къмъ стремежа за животъ чистъ, съвършенъ, прекрасенъ, какъвто бѣше и външниятъ изгледъ на самоубиеца; безъ фаталната неприятностъ отъ всѣка реализация на блѣна, безъ не-поправимата жизнена ненавременностъ, неумѣстностъ и лъжливо обещание — не може да има никакво примирение. Между тѣхъ връзката неизбѣжно се скъсва като не изчезва за насъ противоречието, че тъкмо поетътъ, творецъ на животъ, е самоубиецъ.

Между тѣхъ всепакъ е имало едно трето и въ него само се губи всѣко противоречие. Безъ съзнанието за спасителното участие и въ тоя животъ на онова „огромно и властно“, за което споменава „Елегия“, ржката на самоубийството е неудържима. Само мисълта за онзи, който е прибралъ за вѣченъ животъ своя поетъ на земята безъ у него да е намѣрила мѣсто божествената ѝ връзка съ небето — може да открие измамата на самоубийството. Само така изчезва противоречието въ факта, че поетътъ може да убива въ себеси живота. Приемемъ ли съществуването на Бога, сиречь действителния животъ на миража и сиятелния блѣнъ, нетърпението на самоубийството изчезва; спасява се отъ упрѣка на противоречието и творениятъ животъ въ поезията на единъ самоубиецъ. Неговата доброволна смъртъ се отстранява като неединственъ изходъ и оставя хубостта на поезията като чисто утвърждение на живота и на неговия Творецъ.

Теодоръ Траяновъ

Химни и балади

Нѣкога Траяновъ почна лириката си съ чисти образи и линии. Първитѣ му пѣсни въ *Regina Mortua*, изобщо бледи по форма и мотиви, се отличаваха съ яснота, съ каквата сж почвали мнозина чужди и наши поети отъ по-ново време. Но тя бързо се замѣгли подъ влиянието на новата нѣмска лирика, можеби най-вече отъ Рихардъ Демелъ. То особено личи въ любовнитѣ пѣсни на Траяновъ, въ даденитѣ у тѣхъ раздвоения на чувствата, изкупления (*Erlösungen* у Демелъ), преображения на любящия и любимата (на Венера у Демелъ), жажда къмъ пълнота на изживѣването и къмъ небесна чистота. Отъ Демелъ навѣрно усвои Траяновъ откъслечността на образитѣ безъ да стигне особената сила на внушение и странната имъ връзка у нѣмскиятъ учителъ; отъ него можеби идатъ и нѣкои технически особености на стиха. Това вътрешно и външно обогатяване на Траяновата лирика се отрази при незакрепнала дарба въ известна смисълъ отрицателно. Лириката му се замѣгли и преди всичко слабата отпорано композиция сѣкашъ съвсемъ се разлюлъ. *Regina Mortua* почти изцѣло стана жертва на тая замѣгленостъ, която започва постепенно да се разведрия въ „Химни и балади“.

Разведряването въ тая книга не стигна желаната и възможна степенъ на ясностъ, при която вътрешниятъ животъ би могълъ да бжде непосредно и поетически възприеманъ като запази своята характерна сложностъ

и мъглявост на сподавена страсть. Лириката на Траяновъ се разви въ такава посока, но не успѣ да яви цѣлия си поетиченъ чаръ и всеоще изцѣло не задоволява. Чистата лирика — такава предимно иска да бжде неговата лирика — дете лиричните преживѣвания не се сбиратъ около образа на обекта, който ги извика, тукъ и по съдържание и форма е хаотична. За самия пѣвецъ повечето отъ неговитѣ пѣсни сж наистина смѣтно чути. Художественото самопознание у тоя неумѣлъ властитель надъ вътрешенъ хаосъ е слабо и фрагментарно; той на себеси е непонятенъ и страненъ. „Случайни листица“, стихове и строфи собира отъ душата и неособено грижливо, понякога дори по съвсемъ различни начини при отдѣлнитѣ редакции, ги нарежда въ заплетени стихотворения. За четеца тѣ ставатъ относително понятни или като се има предвидъ цикъла, къмъ който принадлежатъ, или изобщо Траяновото творчество. Аналогичната бележка на К. Величковъ за първитѣ стихове на Траяновъ остава изобщо вѣрна. Повечето отъ неговитѣ стихотворения нѣматъ самостоятелна цена. Върху тѣхъ се разливатъ петна отъ вътрешна забърканостъ. Бледни, нетрогващи, тѣ будятъ нестройно, труднопроверимо впечатление. „Надъ насъ се мълкомъ носятъ неясни откровения и губятъ се безследно“...

А всепакъ, вгледаме ли се по-внимателно въ тия стихове, намерява мисълта, че въ тѣхъ има нѣкакви откровения, че иматъ своя скрита и непринудена смисълъ, особена основа, безъ която сж немислими сполучливитѣ стихотворения, и не безъ значение зарадъ хубавото у Траяновъ би било усилието да проникнемъ въ интимния свѣтъ на неговитѣ недоизпѣти пѣсни. Това разбира се не обезсилва естетическото впечатление отъ неговата

лирика. Въ „Химни и балади“ той е далъ малко като художникъ, а и даденото е предимно въ кръга на пѣснитѣ, въ които относителната ясностъ е постигната поради тѣхнитѣ обективни подбуди и образи.

Всѣко творчество е надрастване на дадено съдържание; а тъкмо надрастване невинаги и достатъчно се чувствува въ лириката на Траяновъ. Той не твори, а неумѣло възпроизвежда. Затова се явяватъ у него излишни стихове. Въ много стихотворения между началото и края не се съзира връзка. Или пъкъ свършва съ което почва; често (особено въ *Regina Mortua*) завършва съ повтаряне на първата строфа. Стиховетѣ му не следватъ единъ отъ другъ, още по-малко строфитѣ; образи и чувства не се обединяватъ около единъ поетически мотивъ и моментъ. Сжщественъ белегъ на лириката му е отсѣгъването въ нея на синтезиращо творческо съзнание изобщо и частно на стилизацията. Неговитѣ опити въ сонетната форма, въпрѣки усилието му да я стегне чрезъ двойно римуване, което е и непотрѣбно, оставатъ формално безуспѣшни. Вътрешната мъглевина е и външна; словото невинаги е творческо, невинаги владѣе мисълта и чувството. Четецътъ трѣбва мъчително да се досѣща, какво е намѣрението на думитѣ. Но досѣщането често изгубва почва въ забулената смисълъ на стиховетѣ и изплува на повърхността имъ понесено отъ безразлични словосъчетания. Зачитаме машинално и погасва желанието да разгатваме напразно. Излишни сж цитати, за да се види, че Траяновъ невинаги разбира стиховетѣ си, че не успѣва понякога да преодолѣе безмислията въ тѣхъ. Той има повече мъглевина, отколкото поезия на хаотично-сложни преживѣлици образуващи общото съдържание на лириката му. Съ мжка разтрѣгваме нейнитѣ

тъмни клони, за да схванемъ основни мотиви, свойствена хубостъ, да откриемъ въ чистата лирика нѣколко изцѣло сполучени стихотворения. Лириката на Траяновъ има значителни художествени ценности, които въ никой случай не позволяватъ да бжде отречена; написалъ е немалко и хубави стихове, но твърде малко стихотворения сж дадени художествено. „Химни и балади“ спомнятъ думитѣ на Брюсовъ: „книга быть можетъ поэта, но еще не книга поэзиі, а только книга стиховъ“. Отдѣлни строфи и стихове, отдѣлни съчетания изненадватъ съ особена хубостъ. Но наредъ съ хубавитѣ образи и преливи той търпи и много пренебрегвания къмъ техниката: русизми, съкращения на думи, лоши рими, неправиленъ водещъ до безмислици синтаксисъ. Тия граповини усилватъ прѣчката за непосредното възприемане на неговата лирика. Загатнатото по-горе нейно съдържание прави неизбѣжна известна мъглевина на формата. Тя може да бжде повече или по-малко прозрачна, но пълно избистряне е немислимо — доколкото Траяновъ би останалъ вѣренъ на себеси. Прозрачната мъглевина на лириката му е нейна промѣнлива, но присяща форма. Невинаги въ рамкитѣ на думата той би могълъ свободно и ясно да излѣе накупващъ „вихрь отъ скърби и молби“. Простимо е понѣкога това, че не намира търсеното слово — защото всѣка поезия въ тая смисълъ е приблизителна — че и той като листята въ едно стихотворение подхваща вопли вмѣсто пѣсень. Въ очитѣ му свѣтъятъ отблѣсъци отъ вътрешни огньове; погледътъ е блуждаещъ. Въ душата му дисхармонично звучатъ много струни; до насъ стигатъ неясни, отжслечни съчетания и тонове отдѣлно принасящи по нѣщо къмъ общото впе-

чатление за сложния и противоречивъ вътрешенъ животъ на Траяновъ.

Неотчетливо, смущаващо, това общо впечатление отъ „Химни и балади“ не е неотразимо. Инертнонапрегнатъ, податливъ на преломи, Траяновъ е въ постоянна тревога, робъ на съмнения, изнемогващъ подъ бремето на нсва, чужда и лишена отъ посока култура. Неговата творба има повече изгледъ на още неразгъната, непреодоълна трагедия. Общата небулозност на Траяновъ е можеби една отъ причинитѣ за пазеното отначало млчание на критиката. По импресии и бележки въ нея се повтаряше погрѣшно схващане за Траяновъ като водачъ на ново поколѣние. Новото у Траяновъ е едно условие на всѣки даровитъ поетъ. А вънъ отъ това новаторство дарбата му нѣма ценности, които да образуватъ въ нашата поезия ново, отдѣлно срѣдоточие за бждещи или съвременни лирици, негови наследници и продължители. У самия него мжно може да се открие трайно срѣдоточие. Идейното съдържание на лириката му е нѣкакъвъ „отъ откровение ново блѣсъкъ смжтенъ“; толкова неясно и неустойчиво, че едвали би могло да се завещае. Изобщо Траяновъ не е сигуренъ. Духътъ му безпжтно се носи изъ неспокойнитѣ и замѣглени простори на мисълта и чувството. Въ неговото творчество сж само мечтани „лжчитѣ разгорени на бждещъ смѣлъ девизъ“. Борбата между плътта и духа, между сждбата и човѣшката дързостъ, изобщо борчеството на Траяновъ, за което ще стане дума по-сетне, трѣбва усилено да се разгадава и коригира, за да се уясни; то нѣма неизмѣнни и оправдани основи; въ повечето случаи е колебания. Смѣлиятъ замахъ е остъръ и мигновенъ; нито по него, нито по рѣдкитѣ тихи и спокойни съзвучия би могла да

се набележи общата психологическа контура на тоя плененъ странникъ, отдавна залутанъ между блуждаещитъ огньове по пътя къмъ душевна хармоничностъ или, като той се изразява, „къмъ свѣтлото спокойствие на вѣчнитъ води“. Не го е стигналъ; въ поезията му не се е раздиплилъ здрача на душата, не се е прояснилъ она широкъ ведросинъ сводъ, въ който

подема химни волна чучулига,
(сърдце възмогнало изъ болки пѣй!)
възлита, до засмѣна висъ достига,
въ лжиста мрежа тихо се люлей.

Но той е близо до тия химни и внася особена тишина въ своята лирика. Все пакъ характерното въ нея е неспокойствието ѝ. Наредъ и съчетани съ химнитъ на Траяновъ сж и неговитъ балади. Мистичнитъ навѣи даватъ особена хубостъ на тая тревожна лирика. Поетъ на чутото въ тишината, на откроеното въ мрака, Траяновъ предава загадъчни отсѣнки, едва доловими трепети. Увлѣченъ отъ загадкитъ, които не блѣсватъ въ крайна целъ, той долавя съ дебнещъ погледъ, съ изключително моментно съсрѣдоточаване пробѣгващи предъ него плахи видения. Тревоженъ, настрѣхналъ, той внесе въ лириката ни новообразувани думи на тънка възприемчивостъ. Поетъ на скрития огънь и повече на дима отколкото на пламъка — долавя онова, което скрито се върши въ неговитъ задимени гърди, като се мжи да не срѣща и яркото, страхувайки се да не види въ него дребнавостъ. Знае, че проявената скръбъ избледнява — „безъ сълзи заплачи“; безъ пламъкъ, въ дима на страданието изгарятъ любещитъ сърдца. Тая характерна скритостъ у Траяновъ, неговия страхъ отъ ясното внася натегнатия

духъ въ лириката му, нейния тонъ на сподавеностъ; блѣсъкътъ у нея е смѣтенъ, скръбта притисната, чернолиста; риданията сглъхнали. Ни буренъ, ни спокоенъ, отдаденъ на преходния мигъ, Траяновъ отбелѣзва плахото, сепнатото, нетрайнитъ сложни промѣни и положения; забелѣзва какъ всѣки мигъ замира и възпламва срѣдъ трепетни отсѣнки пресекнатия девственъ взоръ на Саломея; схваща странния купнежъ въ погледа на луната, гаснещия отблѣсъкъ на невидими усмивки; долавя какъ „плахо сетенъ трепетъ тихъ полъхва и милва сухата трева“. Неговата „отблѣсъкъ-пѣсень“ огласява нетрайната, трепереща въ просѣница надежда, като сухъ листъ въ предсмъртенъ полусънъ или трепналата нейде въ сърдцето „отсѣнка тайна“. Такава хубостъ иматъ „Тайната на Струма“ (публикувана по-късно), кротката скръбъ на самотната борика, неясната страсть въ презрѣлитъ коронки на полекитъ цвѣта, първитъ снѣжинки, които кротко цѣлуватъ самотното дръвче въ полето, мълвежа на тъмнитъ кипариси, „Горския чаръ“ или „Сѣнката на Саломея“ — типиченъ откъсъ въ лириката на Траяновъ.

Раздвоенъ и тревоженъ, той често отправя своя блѣнъ къмъ хармонията на природата. „Като еленъ що търси пакъ първото легло“ се връща при нея, готовъ на самоотричания, да отърси душата си отъ всичко вторично, което я разстройва. И природата го приема дружелюбно. Купнѣщъ за майчинското ѝ миротворство, съ горестъ вижда нейния изгубенъ и скжпъ образъ въ бѣлитъ пролѣтни облачета, чувствува благодатното общуване съ нея като кротки думи и ласки на сесгра. И на нѣколко пѣти сполучава да достигне нейното величие въ тишината и спокойствието ѝ. Подобно е стихотворението „Вечеръ“, което същевременно показва неизбѣж-

ността на тревогата у Траяновъ. Неговите дни и нощи не сж олимпийски. Въ природата не влиза самъ и чистъ. Придружава го раздвоение, отъ което природните съзвучия ставатъ странни, чужди; полето — „тихо като загадка“; безмълвието му — таинствено. То нашъпва края на пролътната забрава и когато въ погледа горятъ весели слънчеви лъчи. Срѣдъ пролътта „витае образа на бждна есенъ“. Траяновъ не е беззаветенъ. И надеждитъ му сж раздвоени; покоятъ — завслушанъ; тишината възсепната. Тишина на тревожно предчувствие, на далечни бури и безименни желания, на дебнеще съмнение, което създава основния дисонансъ въ душата на поета — нейната неустойчивостъ, липсата на траенъ олтаръ и личенъ починъ. Хаосътъ ѝ се съгласува съ признанията на поета, че е жрецъ безъ храмъ, пилигримъ безъ религия. Зависимъ, слабъ, Траяновъ жадува непостижимата за него несамо тишина, но и могща творческа сила на природата. Възраждащата пролътъ, блаженството на утрения часъ, животворното слънце, свещената загадка на младостта и стъпките ѝ на вѣчно упорство — всичко това въ неговата лирика може да се схване като купнежъ по загубена първична цѣлостъ. Искрено и неслучайно звучатъ ония негови стихове, въ които признава своето безсилие и се съмнява въ собственото си призвание. А отъ това безсилие става достъпна общата вътрешна чѣрта на неговата лирика — отразеното въ нея очакване.

Въ трепета или ужаса на очакването, Траяновъ не живѣе съ миналото, макаръ и да не е доволенъ отъ сегашното. И можеби защото миналото настоячиво се гони отъ поета, затова у него и сегашния мигъ е преходенъ, лишенъ отъ самостоятелна цена. Още

на пръвъ погледъ личи, че цѣлата лирика на Траяновъ е неясно отражение на тая вътрешна преходностъ, че и самата лирика има характеръ на нѣщо недоизказано, очакващо, преходно. Въ това отношение той рѣзко се отличава отъ Яворовъ. Траяновъ не завършва; все започва или по-право е въ началото на неизвестно бждеще. Като външенъ изразъ на очакването може да се схване и ижсия размѣръ на много негови стихове, изобщо откъслечността на формата. Първото стихотворение откриващо „Химни и балади“ дава молбата на тоя моментъ: „Почни! почни!“ Споменътъ, обръщането назадъ изисква отричане. Изобилни сж такива изрази: „забравямъ всѣка обичъ, ненавистъ и умраза“; „и нивга вѣчъ! и сѣкашъ всичко бѣше блѣнъ изненада, случай слѣпъ почти“! „сърдцето забрави всички болки, всички клетви“; „и сетний споменъ тихо днесъ изчезна“ — които опредѣлятъ основния негативенъ тонъ, себеотричането въ лириката на Траяновъ. Споменътъ за него е непоносимъ; съ презрение разрушава той въ себеси наслойките на миналото като се надѣва, че тихитъ небосклони на забравата ще дадатъ търсената хармония. Историзмътъ, съ който така мжчително бѣше заета Яворовата поетическа мисль, у Траяновъ намира ревностенъ отрицателъ. И всепакъ упорството срещу миналото говори за неговата неотразимостъ; желаната забрава е непостижима и това обръща погледитъ напредъ, къмъ бждещето. Траяновъ отрича миналото, разрушава създаденото и е готовъ да гради.

Последното стихотворение отъ „Химни и балади“ е пакъ очакване и пакъ — съ надежда непонятна. Траяновъ винаги очаква или го очакватъ. Въ рамките на очакването живота се размътва отъ съмнения и носи своя

особен трагизъм. Очакваното бждеще не е свързано с миналото; не се определя от него, не следва и от сегашното; няма здрава опора, не зависи от поета. Извора на бждещето му е вън от него; той няма ясни и трайни надежди, не вижда напред една посока; бълбят се пътища без четъ. И като по никаква чужда воля той остава тамъ, отдето тръгва. — Оттукъ се доближаваме и до мисълта въ неговата лирика, че страданието, скръбта, гибелта сж му наложени отвън, отъ сждбата; че въ неговото детинство зла орисница е люлѣла люлката му, повила е съ черенъ повои душата му и съ кобенъ знакъ е жигосала крилата ѝ. Доближаваме се до зависимия отъ себеотричането фатализъмъ, който не би билъ трагиченъ, ако Траяновъ не очакваше, ако не бѣха неотстъпно вървѣни напредъ неговитѣ питаци, очудени очи. Въ раздвоението: очакване и фатализъмъ може да се схване цѣлата му тревога, неговата лирика, въ чиито перспективи като миражъ се мѣрка отбелѣзаното вече спокойствие на вѣчнитѣ води. Това раздвоение гнети душата на поета, то е неговата скрита борба. И очакването и фатализма сж прѣко свързани съ себеотричането. Но зависеща отъ последното, сждбата у Траяновъ не се съзнава като последица отъ вътрешни условия. Рожба на собственото безсилие, тя заприличва на независима зла воля, явява се върховенъ врагъ, инспираторъ на всички страдания, който трѣбва да бжде преодоленъ или съ когото човѣкъ поне трѣбва да се бори ѝ безъ да е увѣренъ, че ще победи. Въ тая борба, която се развива въ две едновременно, но различни посоки, на поета не липсва известна макаръ и невина ясна надежда за победа и спасение. Не е примиренъ съ участието си, не върви безропотно по пътя на сждбата.

Съзнава се несъкрушимостта на „безсмъртния законъ“, но не се отказва борбата срещу него. Съ молитви или проклетии, смиренъ или дързъкъ Траяновъ опитва да преодолѣе властта на сждбата, която го преследва. Страданието извиква и чисти молитви и горди пориви срещу врага.

Молитвитѣ на Траяновъ сж въ неговитѣ любовни пѣсни. И тукъ надъ всичко звучи мотивъ за изгубена първичностъ. Любовта не е такава каквато е била нѣкога. Любещитѣ сж измѣнени; блѣнуватъ и се мжчатъ да върнатъ първата обичъ. Характерната раздвоеностъ на любовното чувство у Траяновъ, напомняща Демелъ и Фалке, е дадена като рѣзъкъ дисонансъ, обективизирана постоянна причина на който е сждбата. Тя раздвоява човѣка, отдѣля плътта отъ духа и понеже нашето предпочитане е къмъ духа и чистата любовъ, тя се явява покровителка на плътта. Затова последната завладѣва. Борбата на плътското съ духовното, на смъртта съ безсмъртието въ любовта е най-жестоката и опустошителна борба съ сждбата. Траяновъ чувствува нейното всеилие и сѣкашъ за това неговитѣ любовни пѣсни сж главно молитви, зовъ за искупение. Но неведнѣжъ победата изглежда спечелена отъ плътта и проблѣсватъ нейнитѣ кървави жъби. Въ мигове на свирепа страсть, обзета отъ черния рой на грѣховетѣ, сразената душа почва оргия надъ срутенитѣ капища, отдадена на самоунищожаване. Крайно сладострастие е разлѣно въ нѣколко Траянови стихотворения, въ които кипи жажда за земно щастие и да се признае правото на грѣха. Въ стихотворенията „Щастие“, „Сѣнката на Саломея“, „Хармония“ поетически е оправданъ поривътъ на сладострастието да приспи душата. Но изворъ на страдание и

залогъ за изкупване е това, че душата всепакъ не за-спива, не може да замѣни вѣчността съ мига на удо-волствието и купнѣе да бжде озарена отъ сиянието на надсмъртното. Когато сторжкия дяволъ на сладострастието поднася неговата чаша, гробаритѣ, които отвличатъ ду-шата, всепакъ не успѣватъ да я погребатъ. Не я опиватъ напълно богатствата на плътта-смъртъ и не отвърщатъ погледа ѝ отъ видението на чистата любовъ; тя призо-вава на молитва „предъ чистия олтаръ на изкупението горко“ и бди надъ любимата както „бди надъ скжпа рожба лъвица първескина“. Чисто като „последната мо-литва на ангелъ умиращъ въ грѣшна страсть“ е нейното купнение за онова любовно съединяване, което би се осществило чрезъ преображението на плътта и победа надъ нейната покровителка. Тогава собствено би почналъ сжщинския животъ, предсѣщанъ въ блѣноветѣ на Трая-новъ. Той вѣрва, че е възможенъ и че надъ влюбенитѣ ще мине сждбата само „като бѣгла сѣнка въ слънчева мечта“. Ще изникне тогава като стройна палма първич-ната хубостъ на любовта, „ще блеснатъ колони и сводове лжчисти“ и въ свѣтлия празникъ на любовта изкупената мадона ще бжде жрица на пролѣтта и свѣ-товната любовъ.

Мечтитѣ и молитвитѣ не успѣватъ да заличатъ действителната раздвоеностъ въ любовното чувство. Сждбата раздвоява пжтя на влюбенитѣ. Поради нея лю-бовта става една отъ най-мжчителнитѣ борби и отъ стре-межъ къмъ съединение минава къмъ неминуема раздѣла. Действителната властъ на чувствеността не може да се преодолѣе отъ блѣна за чистота. Сждбата е непобедима и опититѣ за борба ставатъ безцелни. Като чувство лю-бовта носи въ себеси измама, лъжа и трѣбва да бжде

отжжната отъ сърдцето. Края на любовния пжтъ е без-утешенъ.

Въ какво ще търсимъ съ тебе пакъ утеха,
въ лъжливий сѣнь на споменъ ли любимъ?
А страдахме — сърдца ни изгорѣха
безъ пламъкъ. Ний видѣхме само димъ.

— — — — —
Заглѣхнали стремления — те откриха
лице — лъжа е въ тѣхъ и пустота. . .
Лъжи съ дихание тежко упоиха
нелепъ животъ, нелепа суета.

Надъ всеѣка любовъ тегне нейния вѣченъ грѣхъ. Всеѣка влюбена двойка е отговорна за него и принася въ жертва чувствата си за неговото изкупване. Скрѣбта на влюбенитѣ е предвѣчна, неизмѣнна — можеби даръ на смъртнитѣ. Блаженъ е който може докрай да я понесе следъ като е изпиталъ мжката на любовта. Който съ клетва разхвърля прокаженото си сърдце, налива животъ у вѣчната проклетия надъ влюбенитѣ, влага въ душитѣ имъ „горящия кълнъ на нови прояснени свѣтове“. Това е оправданието на любовта.

Втората посока за преодоляване на сждбата у Траяновъ е дръзкото срещупоставяне отправено къмъ оная „дланъ незримо роковая“, въ която Тютчевъ виждаше да се разбива устремената къмъ метафизично прозрение мисль. Безъ него нѣма хармония. А сждбата държи ключоветѣ на оградитѣ, задъ които е скритата смисль на нѣщата, и наказва устрема на дръзкитѣ да се издиг-натъ надъ хаоса въ себеси и свѣта. Въ това сблъскване съ сждбата у Траяновъ е сжщественъ моментъ обекти-вирането на неговоя вътрешенъ хаосъ, при което се

набелѣзватъ чѣрти на своеобразенъ демонизъмъ. Нему се дължи бунта на Бетховенъ и заканата му къмъ Бога:

Кжде си? Тебъ зоватъ те мойтѣ мълнии.
Творецъ гордъ, при насъ тукъ долу слѣзъ,
азъ твоя царственъ дѣхъ съмъ, твоя кълнъ и
на твоята смъртъ нечаканата вестъ!
И ти прокле, Всеблагий, земний стремъ
къмъ твоята хармония всевластна,
но иде мигъ, ржце си ще простремъ
проклетитѣ отъ тебъ и въ смѣлъ подемя
човѣшкий блѣнъ ще твоя тронъ надрастне!

Тоя бунтъ е осмъществимъ следъ пълно отричане на миналото; неговото сриване се налага отъ смъжния обектъ на дързостъта срещу сждбата, подъ чийто гнетъ е било градено. Траяновото самоотричане тукъ е безусловно и има изгледъ на нѣкакво тържество. И Бетховенъ се надѣва да почувствува въ себеси „изъ съсипнитѣ превъзможналь богъ“. Но несамо той, гения не изтърпѣва небеснитѣ проклетии. Духътъ на отричането и бунта е присжщъ на всички. Адамититѣ ставатъ богоборци, опиватъ се отъ грѣховността и богохулството си, върващи, че ще могатъ да сепнатъ и уязватъ божеството съ черни химни. И всички дръзки отричатъ преди всичкото непоносимото у Траяновъ минало. Отъ собственитѣ отричания на поета е обзетъ цѣлия свѣтъ. Траяновъ вижда като Вьеле Грифенъ да се залюлѣва сградата на старитѣ вѣкове, да се свличатъ развалинитѣ ѝ въ черния ровъ на отричането и да върхлита надъ тѣхъ освободената рать на нѣкакви ликуващи варвари, устремени къмъ непонятна цель. Дадения така анархизъмъ се протрѣбва отъ страхотния маршъ на „всички нищи, прокажени,

проклети“, освободени отъ ярема на сждбата или Бога, предъ които пламватъ небосклонитѣ „надъ цѣлий миръ проклетъ“. Походътъ на тоя мраченъ легионъ руши историята, съществуващата култура; предъ дивия погледъ на тая сганъ, предъ Каиновата раса на Бодлеръ блуждае надеждата за ново, варварско царство надъ свѣта.

Предъ прага на това ново царство спира поетическата мисль на Траяновъ съ „Химни и балади“.

II Български балади

Главната особеностъ въ лириката на Траяновъ представена въ сборника „Химни и балади“ е постоянната ѝ вътрешна тревога, нейното сложно, противоречиво съдържание. То има изгледа на неразгъната, непреодољна трагедия. Тежки здрачевини се спущатъ у него подъ бремето на нова, лишена отъ посока култура. Тревожна, настрѣхнала, хоатичната му лирика се отличава съ откъслечни форми и изразни срѣдства. Общо казано тя е отражение на сложно и напрегнато очакване — да се разреши въ хармония вътрешната забърканостъ, да се избистри душата отъ противоречия и да се откриятъ за просвѣтения погледъ чиститѣ линии и багри на вѣчния спокоенъ свѣтъ. При това лириката на Траяновъ е напжтъ да обективира въ нѣкакво провидение субективнитѣ причини на своя размжтенъ животъ. Въ рамкитѣ на очакването той се разкъсва отъ съмнения и носи въ себеси бележитѣ на особенъ трагизъмъ, защото очакването се сродява тъкмо съ образа на сждбата (или Бога) като обективна зла воля, върховенъ врагъ, комуто се дължатъ страданията и съ който духътъ трѣбва да се бори, безъ дори да е увѣренъ, че ще победи.

Следъ дълго мълчание Траяновъ събра шестнадесетъ стихотворения въ малката книга „Български балади“, която открива нови особености и насоки въ неговата лирика. И естествено е да потърсимъ нейната връзка съ по-раншното у даровития поетъ. Трудно е да се проследи развитието му отъ „Химни балади“ до тая книга, защото много посредствувачи звена и моменти отъ него сж останали неизразени; процесътъ на развитието остава неясенъ.

„Български балади“ сочатъ вече значително избистряне и съзрѣване у Траяновъ, по линията на което върви отпорано неговата лирика. Езикътъ е доста пречистенъ, техниката свободна, изразътъ уясненъ, образътъ повече очертани, догонващи стилизуваностъ и композиция, а оттамъ — общо настроение и идея. Това свидетелствуватъ преди всичко баладитъ „Смъртъ въ равнинитъ“, „Тайната на Струма“, „Родния лесъ“ „Българска пѣсенъ“. Въ другитъ по-скоро отдѣлни мѣста даватъ силата на видението у Траяновъ — сжщественъ елементъ въ книгата — който понѣкога е твърде яркъ и възведенъ до образъ символъ, до ново съчетание отъ сложна, дълбоко прочувствуванa действителностъ и сжщо тъй сложно отношение на поета къмъ нея. Тази особеностъ разбира се отличава Траяновитъ балади отъ обилнитъ патриотически стихове на войната, Траяновъ не изброява, а синтезира; въ духа на неговата лирика стиховетъ му не сж съобщения на даденъ елементаренъ мотивъ, а плетеница отъ мотиви и образи, обогатяващи всѣка частъ отъ стихотворението. Въ „Смъртъ въ равнинитъ“ е интересна въ това отношение третата строфа — пълна, сложна и изразителна:

Какво видѣ сега насъне,
О майко! — падащи звезди?
Защо ли полунощъ не звѣнне?
Зоя азъ сѣнкитъ сурови
на моитъ войнствени дѣди!
Ахъ кой ще ме зарови!

На молещата се предъ Богородица майка, смутена отъ зли предчувствия за сина войникъ, поетътъ е далъ хубави думи и видения, външно несвързани, но дълбоко върни и съчетани въ настроението, което извикватъ. Страхотни, хаотично бурни, тѣ изпълнятъ „Срѣднощно видение“, плодъ на внезапно, трескаво, почти мистично визионерство. Въ „Погребение“ — изобщо твърде експресивна балада — третата строфа е стегната внушително: дълбоко отмѣрва ударъ следъ ударъ подморска камбана и нейниятъ звѣнъ е стонъ безконеченъ на пламъкъ и рана...

Едно безспорно сгжствяване на израза и образитъ има въ тия балади, общо развитие къмъ прояснение и художествена завършеностъ въ лириката на Траяновъ. Тя е още въ процеса на това развитие. И тукъ психическата сложностъ не е достатъчно съвладѣна творчески. Хубаво е това, че въ „Български балади“ той опитва да се освободи отъ пжтя на тѣсната лична преживѣлица, така замѣглена въ по-раншната му лирика. Стжпка напредъ сж баладитъ вече поради преодоляването на субективното, което е подготовка за истинския лирикъ. Съ нея той съзрѣва като поетъ къмъ възможността на художествено лирическо възприемане и пресъздаване на свѣта. Въ тая посока се набелѣзва развитието на Траяновъ, но всепакъ творческото съзнание у него не е до-

Следъ дълго мълчание Траяновъ събра шестнадесетъ стихотворения въ малката книга „Български балади“, която открива нови особености и насоки въ неговата лирика. И естествено е да потърсимъ нейната връзка съ по-раншното у даровития поетъ. Трудно е да се проследи развитието му отъ „Химни балади“ до тая книга, защото много посрѣдстващи звена и моменти отъ него сж останали неизразени; процесътъ на развитието остава неясенъ.

„Български балади“ сочатъ вече значително избистряне и съзрѣване у Траяновъ, по линията на което върви отпорано неговата лирика. Езикътъ е доста пречистенъ, техниката свободна, изразътъ уясненъ, образитъ повече очертани, догонващи стилизуваностъ и композиция, а оттамъ — общо настроение и идея. Това свидетелствуватъ преди всичко баладитъ „Смъртъ въ равнинитъ“, „Тайната на Струма“, „Родния лесъ“ „Българска пѣсенъ“. Въ другитъ по-скоро отдѣлни мѣста даватъ силата на видението у Траяновъ — съществень елементъ въ книгата — който понѣкога е твърде яркъ и възведенъ до образъ символъ, до ново съчетание отъ сложна, дълбоко прочувствуванa действителностъ и сжщо тъй сложно отношение на поета къмъ нея. Тази особеностъ разбира се отличава Траяновитъ балади отъ обилнитъ патриотически стихове на войната, Траяновъ не изброява, а синтезира; въ духа на неговата лирика стиховетъ му не сж съобщения на даденъ елементаренъ мотивъ, а плетеница отъ мотиви и образи, обогатяващи всѣка частъ отъ стихотворението. Въ „Смъртъ въ равнинитъ“ е интересна въ това отношение третата строфа — пълна, сложна и изразителна:

Какво видѣ сега насъне,
О майко! — падащи звезди?
Защо ли полунощъ не звънне?
Зовя азъ сѣннитѣ сурови
на моитѣ войнствени дѣди!
Ахъ кой ще ме зарови!

На молещата се предъ Богородица майка, смутена отъ зли предчувствия за сина войникъ, поетътъ е далъ хубави думи и видения, външно несвързани, но дълбоко върни и съчетани въ настроението, което извикватъ. Страхотни, хаотично бурни, тѣ изпълнятъ „Срѣднощно видение“, плодъ на внезапно, трескаво, почти мистично визионерство. Въ „Погребение“ — изобщо твърде експресивна балада — третата строфа е стегната внушително: дълбоко отмѣрва ударъ следъ ударъ подморска камбана и нейниятъ звънъ е стонъ безконеченъ на пламъкъ и рана...

Едно безспорно съгласяване на израза и образитъ има въ тия балади, общо развитие къмъ прояснение и художествена завършеностъ въ лириката на Траяновъ. Тя е още въ процеса на това развитие. И тукъ психическата сложностъ не е достатъчно съвладѣна творчески. Хубаво е това, че въ „Български балади“ той опитва да се освободи отъ пжтя на тѣената лична преживѣлица, така замъглена въ по-раншната му лирика. Стѣпка напредъ сж баладитъ вече поради преодоляването на субективното, което е подготовка за истинския лирикъ. Съ нея той съзрѣва като поетъ къмъ възможността на художествено лирическо възприемане и пресъздаване на свѣта. Въ тая посока се набелѣзва развитието на Траяновъ, но всепакъ творческото съзнание у него не е до-

стигнало желаната яснота и художествена цялост. Докато езикът, образит, отделните места сж избистрени и нѣкакъ загадъчно ясни, цялото у Траяновъ въ повечето случаи е още смѣтно. А тая характерна и тукъ вътрешна несигурностъ обяснява друга важна особеностъ на „Български балади“ — реториката въ тѣхъ.

Книгата се открива съ единъ патетиченъ „Пророкъ“, лишенъ отъ дълбочина. Той билъ разгадалъ черни тайни, погледътъ му споявалъ заникъ и възходъ, мразели го слѣпи, виещи тѣлпи, но пѣсенъта му била черенъ панцирь и щѣла да възвести обичъ, скръбъ и мѣсть — сиречъ нищо опредѣлено. Вътрешна неяснота и тържествени обръщания отличаватъ повечето балади. „Гибель“ е пълна съ призования: „О нощъ на черна гибель“, „О гибель — черна клетва“, „О часъ на орисъ гнѣвна“, „О властъ на падналь ангель“, „О страненъ часъ нечаканъ“, „О синове, летете!“ „Молитва“ и „Заклинение на земята“ сж въ сжщия патетиченъ тонъ, характеризиращъ се общо въ книгата съ множество възклицания и пресилени думи или черковнославянски изрази: всемждо, вопие, трижди, низпосли, вовѣкъ да пребже и др. Тоя патосъ е опасенъ, защото може да се превърне въ трайна и неинтересна маска, задъ която нѣма лице. У Траяновъ още не е винаги неумѣстенъ. Въ „Заклинение на меча“ е неподпълненъ, словоохотливъ, но въ „Заклинение на духа“ е по оправданъ съ широкитъ образи и бликналия поривъ на чувството —

— И съ грѣмъ въ подземни водопади
да тѣгне яростъ, пламъ и кръвъ!
дигни отъ света мѣсть грамади,
откърмай духъ на безпощади,
духътъ на ангель и на лѣвъ!

Гърми, о кръвъ на исполини,
кѣнтете лесъ, рѣки, поля!
нетлененъ духъ не ще загина,
сърдцето нѣма да изстине —
въ тѣхъ пламъкъ Богъ суровъ налѣ!

Въ патоса на горнитъ редове изпжива познатото бунтовничество на Траяновъ. — Зла сждба, зловеща орисия е пратила гибель на родината майка. „Събудени срѣдъ писъкъ, сърдца обезумѣли треперятъ въ черъ кошмаръ, сърдце въ сърдце се взира, отблѣсва образъ близъкъ, синъ майка не познава, въ душитъ вие звѣръ“. Разнебитена, подтисната следъ стихията на войната, родината стихва въ дълбоко отчаяние и дива срѣднощни сѣнки възсепватъ нейния почти гробенъ отдихъ. Струма покрива съ черни листи блѣсъка на Егея, а безумнитъ пълчища останали безъ Богъ и надежди носятъ въ огромъ саркофагъ най-скжпото, което сж имали преди разгрома. Има нѣщо хаотично величествено въ тия глухи удари на Божия огненъ млатъ върху разломенитъ сърдца и души, надъ които бди око на гнѣвъ и смъртъ. Но ето че изъ съсипнитъ възстава духътъ на протеста и бунта. Спазени сж старитъ му завети — дълбоко въ тъмитъ, далеко въ Балкана — въ шума на неприсжпния загадъченъ лесъ родина, изъ който засветва мечътъ на отмѣщението. Пробужда се сподавяната мощъ на древния роденъ лесъ — той „съ вълшебно самовластие разстила тъмни клонове и сѣкашъ раснатъ всички храсти и кѣмто бждно гордо щастие извишватъ съ трепетъ върхове“. Разнася се повикътъ за преодоляване на ужаса отъ сждбата, за борба срещу врага и за върховенъ подвигъ:

Деца на бранна слава,
беземъртни исполини!

небето да изтръпне
 предъ ваший царственъ зовъ!
 Победенъ духъ надъ мълнии
 победенъ да премине! —
 Доспехитъ грабнете
 на ваший Богъ суровъ!

Гордитъ вѣтрове на родината разведрятъ нейнитъ висини и отгатватъ на синоветъ ѝ записания въ звездитъ изначаленъ нашъ девизъ: къмъ непреклонна борба и бунтъ. Тежко наранено чувство за родината и бунтъ, наследенъ отъ героичното минало на воинственитъ дѣди — обединяватъ стихотворенията въ новата книга на Траяновъ. И нѣщо повече. Подтиснатостта и бунтътъ на родината сж тукъ отражения на собствени духовни страни у поета — затова, поради родството между тѣхъ и родината, всичко обективизирано въ нея добива по-дълбока художествена смисълъ и значение. Така се свързва по духъ тая книга и съ предишната лирика на Траяновъ. Тукъ поетътъ и ние оглеждаме себеси въ широкия символъ, израстващъ отъ образа на Родината.

Людмилъ Стояновъ

Видения на кръстопжтъ. — Мечъ и слово

Общото впечатление отъ сбиркитъ на Людмилъ Стояновъ поражда мисълта, че всичко непосредно у тоя поетъ е опустошено отъ чужди влияния. Една жажда къмъ нова форма и хубостъ присъща на неговото поколѣние увлича Стояновъ да възприема изобилно и безразборно новото и новаторското въ чуждитъ симболисти и непретворено въ оригинални форми да го изнесе съ несигурно тържествена поза като художествено откровение. Затрупана изглежда дарбата на поета отъ чужди богатства и надъ тая конгломератна могила той — „осиротелъ и странно възторженъ и горестно самъ“ — напразно се мжи въ умѣли стихове да възвести нѣщо свое и ново. Така сж замаяни отъ чужди заклинания умъ и въображение, че особено въ първата сбирка непрекъснато се дава чужда мъдростъ и образи. И всепакъ Людмилъ Стояновъ не е бездаренъ ученикъ и имитаторъ. Характерна е неговата упоритостъ и бодростъ — залогъ за едно издигане надъ чуждото у тоя поетъ. А че той е наистина поетъ показватъ и първитъ му опити въ „Художникъ“ и добрата версификация въ сбиркитъ му и прѣснатитъ въ тѣхъ поетически проблемъси и найсетне нѣколко безспорно хубави негови стихотворения. Неотчайва множеството грѣшки и несполуки, не изчезва вѣрбата за добро самостоятелно бъдеще. Критиката за сбиркитъ му не може да бжде само строга оценка на даденото досега. При многото и груби недостатѣци

стиховете крият заложи за развитие и подчертан стремеж към художествена култура, които не бива да бъдат загънявани от отрицанията.

Въ духа и заветите на символизма е искал Людмил Стоянов да напише своята първа книга, така ще е замислена и втората, но тя тъй неопределени завети и дух малко сж му помогнали. Наистина, сборките напомнят тържествения стих на Бодлер, черната мисъл на Сологуб, леките безбръжности и лазурности на Балмонт, стихотворните плетеници на Вячеслав Иванов, особено търсените образи на Брюсов, морната музика на Верлен и интимността му с Господ, опасната мъдрост на Уайлдовите замисли — но рядко въ тях има стихотворения с издържан символистичен образ, хубав сам по себеси и пълен с художествено значение. Повлиян от много и мнозина, стари и млади, Людмил Стоянов няма своя поетическа област. За характерни форми и идейно съдържание у него не може да се говори. Гонят се и преплитат разнородни образи; мисълта блужда въ различни посоки; видимо сигурния стих и способност за съсредоточаване най-често се лутат безплодно въ ненужна образна пишност и необмислени варианти. Познатите у символистите богатство и напрегнатост на стиха тук се отразяват дори въ безмислия и недовидени образи. Като у Траянов, от когото се възхищава и влияе, у него сжщо стоят поетически несвързани стихове от стих и строфа от строфа. Повечето пжти той изхожда от външната постройка на стиха; увелича се от външното разнообразие и откълца, от нови обрати на речта, от движението на ритма и звъна на римата — и при господството на формата, на техниката явно не зачита лирическото съдържание. Външно добри, по-

вечето от стиховете му сж кухи. Погледът се плъзга по тях, въ паметта не остава нищо. Въпреки разнообразните ритмически съчетания, те сж монотонни. Безчувствени, несвързани от настроение и образ, ритмът и римите им усилват сж откъснатостта си от вътрешната пълнота. Въ някои стихотворения личи пълно приспособяване към предварително поставена техника. Стихотворението „Ангели“ очевидно е слагано зарад интересния смесен ритъм от хорей и дактил с цезура въ срѣдата и зарад особено сплетената дактилна римовка. И освен тия технически ловкости нищо повече няма не само въ него. Вътрешно несвързани преплита Людмил Стоянов емениди, пирамиди и обиди, каскади, лампади, рулади; шаренят се цвѣта асфодели, ибиси, тамаринти, колчуги, всевъзможни тритони, титани, триреми и божества — които все пак не подкупват четеца. Свеждат се въ рамките на стиха откълчени образи и понятия и през всяка граница тия бои от разни палитри образуват петна, над които неоправдано стоят номера и претенциозни заглавия. Намѣста един до друг сж поставени несъвместими стихове:

Сънно благо се прострѣло до безкрай...
О душа! ти още чакаш своя рай!

Или пак от сжщото „Благо“:

Гадни жаби се завзират въ небеса...
и замира на желаното гласа!

И още един примѣръ:

Убива хладния гранитъ,
но азъ стоя опрѣн на лакътъ,

сърдце ми е съсждъ разбитъ,
а мойта радостъ — где я чакатъ?

Следващите строфи нищо не оправятъ; въ тяхъ отново се редятъ стихове по същия начинъ. Безучастенъ остава четеца предъ тая странна мозайка и музика; стиховете не будятъ търсеното удивление. И какъ ще се удивявашъ на строфи като тази, напримѣръ:

Безутешните мъгли възлизатъ:
ужасъ е подъ насъ и преизподня!
Гарвани се гонятъ по корнизъ,
грачатъ монотонно и безплодно.

Безплодни сж и всички тия съчетания, толкова изобилни: мъгли ликуващи, безименъ атомъ въ стръмна безконечностъ, безутешностъ безвъзмездна, пѣсень странно некрасива. Въ последния изразъ собствено би могло да се намѣри смисълъ, ако се приложи за пѣснитъ на Людмилъ Стояновъ. Неедна отъ тяхъ е такава.

Влиянието на руските символисти върху това стихотворство е очевидно и огромно. И увлеченията въ формата, къмъ изисканъ изразъ и стремежъ къмъ смътна дълбочина на съдържанието, къмъ „отвлѣчената сжщностъ на темитъ“ — идатъ главно отъ руски образци. Людмилъ Стояновъ е обладанъ и отъ хубавото и отъ слабото у тяхъ. Неговите ебирки по тяхенъ примѣръ се пѣстрятъ отъ множество цитати, които не допълнятъ съ нищо идейното и емоционално съдържание. За огромното влияние на руските поети най-просто свидетелствува обилието отъ русизми: неведомъ, опоясвашъ, лестни, щетно, стидлива, теготятъ и др. Обзетъ отъ чуждото, Людмилъ Стояновъ губи властъ надъ стиховете. Шумната имъ тѣлпа го увелича и той напразно мисли, че тѣ сж

му покорни, че успѣва да ги свърже въ нови, будещи удивление съчетания. Отвлѣчената сжщностъ на темитъ рѣдко се отгатва презъ сполученъ стихъ. Въ повечето случаи тя е безвъзвратно изгубена въ още по-отвлѣчени и безсмислено сплетени стихове. Простили се съ своята възможна смисълъ тѣ само на автора изглеждатъ, че отразяватъ бодлеровски съответствия.

¶ Не строги и праведни сж стиховете на Людмилъ Стояновъ. Въпрѣки усилието на твореца имъ да бжде отиѣренъ всѣки отъ тяхъ и да бжде високо издигнатъ надъ обикновената речъ, у тяхъ се вмѣкватъ прозаизми и общи мѣста. Той не издържа напрежението на маниеризма и сѣкашъ не по негова воля се сплитатъ стихове и строфи, послушни на техниката, но бунтуващи се противъ всѣко художествено изискване. Повечето отъ стихотворенията не се подаватъ на критика, защото по думитъ на Уайлдъ дето нѣма стилъ, не може да има и критерий. И което е по-лошо, четецътъ не върва въ искреността на тая стихотворна бърканица, не допуска особени нейни вътрешни основания.

Такъвъ е символизма на Людмилъ Стояновъ. Отъ Уайлдъ той наедно е заелъ своето разбиране на изкуството. Обявява се противникъ на всѣка действителностъ, външна или вътрешна. Въмѣсто старата искреностъ и простота иска да издигне нова съзнателностъ и поза. Действителността вдъхва равнодушие; изкуството трѣбва да удивява. — Срещу това и може и не може да се спори. Но неоспоримо е друго: тия мисли за изкуството доста лесно сж се удали на Людмилъ Стояновъ. Той недостатъчно се е замислилъ за успѣха на прилагането имъ у себеси. Хубостта, за която мечтае, хубостта у По, Бодлеръ и Уайлдъ предполага по-друга култура, надъ

която свободно се проявява новия художествен гений на нейните представители. За тях пише така умно въ защита на Бодлеръ Теофилъ Готие: *Il y a des gens qui sont naturellement maniérés.* И само защото сж такива тяхното творчество има неотразимо внушение. А дарбата и културата у нашите млади поети още не сж разрешили трудността на това съчетание. Тяхния маниеризъм е прибрзанъ и подрява довѣрието къмъ поезиите имъ. Единъ примѣръ за това сж и сбирките на Людмилъ Стояновъ. Откритата отъ горния творчески пжть-свобода при избора на изразни срдства довежда нашия символистъ до поетически произволъ, до стремежъ къмъ противопоетическа претрупаностъ и пѣстра екзотика, за които у поета нѣма достатъчна духовна нужда. При теоретичния си интересъ къмъ удивяващото той забравя старото предупреждение, че сж много близки възвишеното и пустата надутостъ, защото и дветѣ идатъ понѣкога отъ единъ и сжщъ изворъ: „отъ пристрастието къмъ нови мисли, къмъ които днешните писатели сж се привързали до безумие“ (Лонгинъ). Близостъта на тия крайности измамва, и Уайлдовата тънка лъжа се превръща въ безмислие. Пренебрегналъ непосредното чувство, Людмилъ Стояновъ не смогва да го замѣни съ хубава съзнателностъ. Напразно е останало напрежението за единъ голѣмъ скокъ — и на чуждия пиедесталъ литературната фигура на Людмилъ Стояновъ понѣкога е карикатуренъ паметникъ.

Разбира се, ученичеството не е останало съвсемъ безплодно. Въ това отношение най-сигуренъ е успѣхъ му въ техниката. Той обогатява нашата лирика съ нови форми и ритмически съчетания, открилъ е пжть и за нови възможности въ тая областъ. Наистина, заслугата

не е само негова, защото сжществуватъ несамо чужди образци; всепакъ усѣтътъ му за външно изящество, музикалностъ и разнообразие на стиха не ще остане безъ значение. Но богатата техника не спасява вътрешното безмислие дори когато последното е плодъ на отчаянъ маниеризъмъ. Съ несигурния чѣлнъ на своето поетическо самочувствие Людмилъ Стояновъ се изгубва въ водите на символизма. Рѣдко казва нѣщо свое и хубаво. И то почти изчезва въ равнодушието, което вдъхва действителността на повечето стихове. Губятъ се хубавите между тяхъ и трѣбва да спирашъ тоя словесенъ потокъ, за да отдѣлишъ хубавите стихове. Такива безспорно има. И макаръ да е прѣснатъ бисерния нанизъ на тоя поетъ, внимателния четецъ би могълъ да подбере отдѣлните му зърна. Най-често тѣ сж тамъ, дето най-малко е участвувалъ маниеризма, дето темите не сж толкова отвлѣчени и можеби не е имало смущаващи чужди образци. Въ отдѣлни стихове и строфи е казано по нѣщо оригинално и хубаво за любовта, която идва въ смѣтни дни и щедро раздава безцененъ бисеръ за едни, за други горестъ мълчалива; за тъмните ясени, въ които отшумѣватъ спомени за изгубени дни; за спокойствието на мраморните божества при пѣсенъта на славея и т. н. Хубави стихове сж посветени на макбетовската нощъ, която влага вѣренъ ножъ въ отмѣщаващата ржка и сваля желѣзните вериги на духътъ. Но само съ тия отдѣлни мѣста не се изчерпва хубавото у Людмилъ Стояновъ.

Внимателно разгледани, неговите поетически сполучени мѣста сж тъкмо не отъ тоя родъ, съ който иска да свърже поезията си. Не сполучватъ усилията да й даде единъ натрапенъ общъ изгледъ. Особено често

у него се срѣща епитетът „трауренъ“. Той иска да бжде пѣсенъта му тжовна, изразъ на нѣщо печално, морно, неопредѣлено купнѣщо, съкрушено и мъчително очакващо. И навѣрно поради тая умишленостъ е бедно съдържанието ѝ. Но въ тѣзи усилия малко може да се върва; не е душата му мраченъ Сенааръ, олтаръ на всѣка безнадежностъ подъ небето. Неговитѣ траури и скърби не сж непосредно, трайно настроение, а по-скоро могат да се отдадатъ напимѣръ на мисълъта на По, че скръбъта е най-законното отъ всички поетически настроения. Поетически сполученото у Людмилъ Стояновъ извиква настроение противно на това, което се мъчи да натрапи. Презъ трауритѣ блести характерниятъ епитетъ „яркъ“. Въ хубавитѣ стихотворения на сбиркитѣ се чувствува младежка буйностъ и напрегната стремителностъ, нѣщо отъ Лермонтовия устремъ. Цитираната строфа на „Полетъ“ —

Спустни се въ бездни като водопадъ,
край брѣгове извий като вихрушка
и като чайка нека да се люшка
надъ сини гледки твоя чѣлнѣ крилатъ —

така поетична и внушителна — е изразъ на чисто душевно движение. То се повтаря въ жаждата по Ева, понася се въ буйнитѣ вълни на „Буря“ и „Приливъ“. Отъ него се ражда сладострастниятъ ужасъ на Пенелопа и звѣнва пламенната струна на „Грѣховеѣ“. Въ строга ритмична комбинация лиризмътъ на тоя внушителенъ монологъ издига тържествуващата гордостъ на силния. Тя е готова на всичко и предъ нея млѣкватъ гълпигѣ. Съ особена сила избликва стихийността на единъ властенъ духъ, егоизмътъ на който блести, увѣренъ въ своята

изключителностъ и могъществото на порива. Това е духъ самоопиващъ се отъ стихията си, за когото сж потребни необикновени преживѣлици и упорни прегради за преодоляване. За него иматъ притегляща сила запретеното и опасното, тъмния викъ на злото и хаоса. Людмилъ Стояновъ е изпиталъ силата му. И затова е забелѣзалъ тайната въ горящитѣ очи на мъченицитѣ въ ада и се е опилъ отъ оня валсъ несвѣсенъ и безуменъ, който поражда огнени желания. Близъкъ на тоя духъ е суровия животъ на войната, чиято стремителна яростъ можеби единствена би уталожила безумието на всѣки поривъ. — Ако Людмилъ Стояновъ не бѣше умишлено размесилъ толкова много лириката си, можеби тя би добила отличителнитѣ си чѣрти въ тия пориви.

Той не е успѣлъ да заглуши и чистия мотивъ на любовнитѣ си пѣсни. Всетака буйно въ повечето случаи, чувството въ тѣхъ е преди всичко жажда за зноя на сладострастието. Твърде алчно, то има сила и блѣсъкъ. Трепетно страстенъ или съ победенъ патосъ и пълновластие, неговиятъ поривъ намира хубавъ изразъ въ вѣчната изповѣдь на Адамъ и дръзкото призование на страстьта. Но покрай тоя поривъ прозвучаватъ и чиститѣ купнежи на сърдцето за по-друга, по-висока любовъ. Траяновата раздвоеностъ на любовното чувство безъ нейната болезненостъ е изпитана и тукъ. Несамо ужаса на безмълвни пропасти познава любовта, но и тия тихи чисти мигове, когато крайбрѣжни палми приветно се смѣятъ и сладка умора задавя сърдцето. Повече чувство отколкото рефлексия, любовния мотивъ нѣма рѣзки дисонанси. У него лесно се съгласува и злоеущия зовъ на сладострастието и златната пѣсенъ на изгубения рай. Опиването отъ многогласнитѣ добри на

порока стихва въ идиличната любовъ на Дафнисъ и Хлоя. Въ свѣтилото на любовта сж най-ярки лжчитѣ на сладострастието, но то има и зарята на чистата любовъ, любовта на Орфей.

И на любовното чувство у жената Людмилъ Стояновъ е далъ отъ своята страсть и трепетно желание за радоститѣ на плътта. Но повече прелъсть иматъ у него ония женски образи, въ чиститѣ чърти на които свѣти кротка и дълбока обичъ. Отъ такава обичъ е пѣсенъта на „Утренника“ и на забравената „Русалка“; съ такава обичъ е дадена оная „Цѣлувка прощална“, въ която има толкова преданостъ и спотаена безнадежностъ. Съ тия образи лириката на Людмилъ Стояновъ открива възможности да не бжде еднозвучна. Въ нея има и хубави тихи завой, чиято поетическа интимностъ и топлота най-често лъха отъ благословената женска любовъ. Само веднѣжъ се е опиталъ да отгатне у нея чувството и на майката и тоя опитъ е единъ отъ най-хубавитѣ поетически спомени отъ войната —

Тя бавно крачи изъ тълпата многошумна
нечуто шѣпнеща речъ странна и безумна.
Ей кжщидата малка, пълна съ тишина,
где съ трудъ и бдение тя своя вѣкъ мина.
Сърдцето плаче, чаяне духа тревожи:
Единъ и сжщи сънь! Той, той предъ нея, Боже!
Безсилно трѣпнеща простира тя ржце
и съ кроткъ възгласъ: „Майко“ свежда той лице.
Надъ нея цвѣтъ порѣсватъ сребростволи вишни,
цвѣта на радости, но радости предишни.

Нима тоя образъ не показва и на Людмилъ Стояновъ колко неизкоренимо е родното, майчиното и какво

безумие е борбата срещу него. Въ „Мечъ и слово“ има повече сърѣдоточеностъ, развитие къмъ по-добро и тукъ тая парадоксална и пакостна борба не се чувствува така настойчиво както въ „Видения на кръстопжтъ“. Въ втората сбирка авторътъ значително е отсгжилъ на едно по-свободно творчество и е обогатилъ лириката си съ нови мотиви. Тукъ намира мѣсто и простата пѣсенъ, отъ която сж дадени ценни образци — на прощалната цѣлувка, на скжпото и необхватно „тогава“, на самодивитѣ и на Иванъ Шишманъ (по Сологубовата „Иванъ Царевичъ“). По-друга хубостъ иматъ въ тая сбирка стихотворенията, въ които е влияло чувството за родината. Между тѣхъ „Родина“ по дълбочина и лириченъ изразъ има особена цена въ поезията на Людмилъ Стояновъ. Той е преживѣлъ мжката въ отношенията между поетъ и родина, между величието на нейния богоизбранъ пжтъ и самотнитѣ блѣнове на поета, които понѣкога така силно се раздалечаватъ, но винаги оставатъ свързани съ свещеното звено на една дълбока обичъ, всѣкиму дадена отъ природата. У Людмилъ Стояновъ има изразъ на синовна признателностъ къмъ родината, къмъ тая близка и далечна майка; има и съзнание за нейното величие спроти отдѣлната личностъ. Въ една или друга посока чувството за родината се отразява въ „Тритѣ морета“, „Ослѣпенитѣ войници“, „Царски триптихъ“. Още веднѣжъ минаватъ презъ душата ни сѣнцитѣ на ослѣпенитѣ Самуилови войници; възстава чудниятъ образъ на Иванъ Шишманъ, при който отъ насъ се вдигна милостъта Господня и който не предаде царския скиптеръ другиму, защото нѣмаше равенъ на себеси избраникъ, а чувствуваше да тежи върху душата му отговорността за тъмнитѣ бждни вѣкове; до тоя образъ спяе златокждрия

ликъ на Йоанъ Владимиръ, мъдрия мирносецъ, комуто тежи скъпата корона и който тлѣе между примирението и бунта. Людмилъ Стояновъ е чулъ старата пѣсенъ на тритѣ морета, къмъ широтата на които така бурно се е стремѣлъ нашия духъ. — Сами за себеси тия пѣсни и стихотворения сж хубави по техника, лириченъ изразъ или образностъ. Но тѣ още оставатъ отдѣлни мѣста, въ тѣхъ още не се отгадаватъ особеноститѣ на една поетическа индивидуалностъ.

Въ „Мечъ и слово“ има обещания за това. Можеби въ тая сбирка е дадено началото на едно опомване, на преценка, необходима за Людмилъ Стояновъ. Една поширока художествена култура и по-критиченъ погледъ къмъ чуждото и създаденото досега ще откриятъ заблудитѣ и привързаността. Людмилъ Стояновъ не е само подъ чужди внушения. Той чува въ душата си гласа на Родината, пази въ сърдцето си нейния талисманъ. Пламъка на нейното кандило често се губи въ блѣсъка и праха на чуждитѣ книги, но не е угаснало. И ако Людмилъ Стояновъ въ странствуванията изъ водитѣ на символизма и чуждата поезия по-сигурно чувства прѣкия гласъ на душата си, първото и чистото у нея, тѣ не ще бждатъ така безполезно некрасиви. Днесъ наистина поетътъ трѣбва „като Атласъ да вземе на раменетѣ си духовнитѣ богатства на толкова вѣкове“, но ако тия богатства не бждатъ огрѣни и съживени отъ собствения огънь на душата му, тѣ ще останатъ и за него и за насъ безплодно бреме.

Томирисъ

Първиятъ опитъ на Людмилъ Стояновъ за по-голъма и цѣлостна художествена творба е въ много отношения несполученъ, но не отрича възможността за успѣхъ въ бждещи подобни опити. Заедно съ добритѣ лирически качества и нѣкои добре съгласувани по настроение моменти, трагическата поема „Томирисъ“ носи бележитѣ на несполука за автора да се справи съ по-сложна литературна форма и композиция. Преди всичко историческия сюжетъ на поемата не е достатъчно оправданъ. Поетътъ се ползува отъ исторически сюжети и лица, защото въ околната действителностъ не може да намѣри такива, които да бждатъ носители на изключителна психика и дѣла, каквито иска да даде. Но веднѣжъ опредѣлени тия лица и случката къмъ тѣхъ, той не може да бжде напълно свободенъ. Взетото отъ художника трѣбва да бжде представено като единствено възможно за неговитѣ цели. Историческия материалъ, дадения моментъ образува нѣкакво звено въ веригата на историческитѣ събития и тъймо съ огледъ къмъ тая верига трѣбва да бжде освѣтено отъ художествената интуиция на поета. Това освѣтяване може и да не съвпада съ предлаганото отъ науката за миналото, па и не трѣбва да съвпада съ него; още отъ Аристотель се помни, че поетътъ дава действителността не такава, каквата е, а каквата може да бжде. И затова то трѣбва да е дълбоко възможно и да открива погледъ за следващитѣ звена на историческото развитие. За таково освѣтяване едвали се е замислил Людмилъ Стояновъ при сюжета на „Томирисъ“. Авторътъ е взелъ единъ отъ най-важнитѣ моменти въ нашата история, използвалъ го е намѣста за добри лирически внушения, но го е освѣтилъ неспо-

лучено. Исперихъ минава Дунава маменъ отъ прелъстията на неизвестното, утрешното, подтикванъ отъ стремежа на война къмъ нови цели и победи, отъ стихията на боя, съблазняванъ отъ чуждата страна и хубостта на славянкитѣ. Каква смисълъ има тая концепция за самия исторически фактъ и за следващитѣ, за участието на българитѣ? Една далечна възможност можеби има за оправдание на това схващане на сюжета — за нея ще стане дума най-сетне. Но тя струва ми се е останала и незабелъзана отъ автора; иначе той въ слабостта къмъ монологизиране би намѣрилъ удобни случаи да я загатне и подчертае. Отъ непосреднитѣ данни на поемата е ясно, че сюжетътъ можеше и да не бжде тоя; Исперихъ можеше и да не бжде Аспарухъ; Дунавътъ — замѣненъ съ друга широка, велика рѣка, като символъ на граница къмъ новото, чудното и възвишеното.

Друга грѣшка къмъ историческия сюжетъ на поемата е липсата на стилизиране въ съдържанието и общия тонъ на работата. Наредъ съ необходимото вѣчно, на което може да бжде носителъ всѣки исторически моментъ и личностъ, Людмилъ Стояновъ е далъ въ поемата си и твърде съвременно психическо съдържание. Изтънчени сж за скитския ханъ напримѣръ тия негови думи:

Вижъ Енохъ,
каква спокойна линия чъртаятъ
отвѣждъ рѣката сини планини
пребулени въ мъгла, непостижими
като мечта отъ прѣвни детски дни.

Имената и обстановката не правятъ една поема историческа. Исперихъ не може да говори съ езика на днешната лирика. Онова, което най-мъчно се удава на историка, отъ което дори той отбѣгва — непосредното,

живото възпроизвеждане на психическото съдържание въ дадена епоха — то е работа на поета. Превъплѣтяващъ се, той трѣбва дълбоко да се вживѣе въ миналото, да стане то за него сегашна действителностъ, въ която творческата интуиция свободно ще потърси потрѣбнитѣ идеализирани възможности. И тукъ Людмилъ Стояновъ е билъ безпомощенъ. Не личи у него нито научна, нито творческа подготовка за художествено пресъздаване на миналото, и поемата почти само по сюжета остава историческа. Мѣста като цитираното се срѣщатъ и другаде и тѣ сочатъ нейната безстильность, особено проличаваща въ изразнитѣ срѣдства, които опредѣлятъ общия тонъ на работата. Нейната замисълъ и особеноститѣ на съдържанието търсятъ повисенъ трагически патосъ, постижимъ само съ добре подбрани стилни срѣдства. Тукъ както и въ лирическитѣ си произведения Людмилъ Стояновъ се досѣща да стилизира, но успѣхътъ му е малкъ и несамостоенъ. Има мѣста, които показватъ напримѣръ явно влияние отъ Николай Райновъ — да не споменаваме за влияния отъ него отразени нередовно въ езика. Следнитѣ стихове всѣкому биха напомнили стилизираната речъ на Райновъ:

А въ моята душа се сплитатъ съ яростъ
безброй пжтеки — никнатъ непрестанно
блудящи огньове — горятъ звезди
на горести поличби — азъ съмъ цѣлъ
обвѣрзанъ отъ незнайната стихийностъ
на утрешното Непознато... Кой
ще бжде сждникътъ на мойто „искамъ“?

Само когато поетътъ смогне да стилизира речта си, ние се съгласяваме да слушаме историческитѣ му херои да говорятъ на днешенъ езикъ, защото стилизи-

раната реч издига и насъ и хероитъ въ нова художествена възможностъ, въ която ставаме съвременници съ Саломе. Но това не може да се постигне на нечистъ български езикъ; не ще почувствуваме оживѣли въ душата на поета исторически български лица, монолозитъ на които като въ „Томиросъ“ се пѣстрятъ съ русизми. Още веднѣжъ и можеби най-ясно въ тази поема изпъкват голѣмиятъ недостатѣкъ на Людмилъ Стояновиятъ езикъ.

Драматическата форма на „Томирисъ“ е изисквала стѣгане въ съдържанието и сигурна връзка между лицата. Но въпреки ограничения брой на последнитъ авторътъ не е успѣлъ да ги съгласува въ драматическо цѣло. За работата му сж били необходими сѣкашъ само Исперихъ, Томирисъ и войската. Тимаръ и Кубла обслужватъ външно действието, безъ да сж му необходими. А такива обслужващи лица могатъ да иматъ всепакъ мѣсто въ драма съ широка интрига. Тукъ интрига почти нѣма и всѣщностъ цѣлата трагическа поема е лириченъ изразъ на една сцена. Отъ това гледище излишенъ стои и гъркътъ Енохъ, който нѣма необходимо участие въ борбата между Исперихъ и Томирисъ, нито въ личната борба на Исперихъ, и работата му въ сценитъ едва ли не се свежда къмъ това, че почти цѣла нощъ напразно търси Исперихъ изъ лагера. Тѣлпата като страниченъ помощникъ въ движението на поемата е използвана непълно и психологически неправдоподобно. Спрени въ блатата край Дунава, Испериховитъ пѣлчища едва ли сж искали само да вървятъ напредъ. При такъвъ засгой у маситъ обикновено е по-властенъ купнежа по родината, по идилията на мирния животъ. Отъ желанието на такава тѣлпа: „или напредъ или назадъ“ авторътъ е използувалъ само първата половина въ началото на пое-

мата и съ това е улеснилъ безъ да задълбочи борбата у Исперихъ между зовътъ на родината и купнежа по чуждото, улеснилъ е изхода на поемата. Така оставатъ слабо свързани въ художествена необходимостъ действащитъ лица и предъ насъ като сжщински такива изпъкватъ само Исперихъ и Томирисъ.

По-напредъ той, после тя — а не както авторътъ е смѣтналъ, като е нареклъ поемата съ името на хероинята. Самото действие, споменахъ вече, е сведено до минимумъ, обхващащъ три момента: решението на Исперихъ да трѣгне, убиването на Томирисъ и края — нагазването въ Дунава (а би трѣбвало колебанията на Исперихъ да бждатъ дадени отначало). Това е композиционния тригълникъ, около който се сбира всичко останало. Ясно е, че въ центъра тукъ е Исперихъ, не Томирисъ. Сжщината на поемата трѣбва да се търси въ колебанията на хероя и въ тѣхното идейно значение. Томирисъ въ известна смисълъ възплътава едната, по-слабата половина на Испериховата душа — привързаността му къмъ родното. Така схваната поемата, погрѣшно е разбира се и това, че авторътъ е залуталъ хероя задълго далекъ отъ сцената, когато той трѣбва въ опростената схема да не ни напуска. Не мжкитъ на Томирисъ, а той трѣбва преди всичко да бжде представенъ въ важнитъ мигове на вътрешната борба. Напомняща „Саломе на Оскаръ Уайлдъ и сжщевременно Суламитъ отъ Пѣсенъ на пѣснитъ“, любовница и сестра — както казва авторътъ — Томирисъ е прѣчката въ пѣтя на Исперихъ, а не прѣчката — хероятъ който я преодолява или загива отъ нея е важенъ за насъ. Наложницата иска да запази скитския ханъ за себеси, затова иска да го върне назадъ, иска да върне и пѣлчищата.

Слаба по духъ, у нея говори само любовъ, чиста любовъ и тъга по родината. Не може да се опише отъ блѣноветѣ на своя любимъ и да стане спътница на неговия подвигъ. Но нима такава е любовницата? Нима тъкмо за нея не криятъ най-силно обаяние блѣноветѣ и поривитѣ на любимия? Сжипия споменъ за миналото, за благостта на майчината пѣсенъ и чистотата на мирния животъ въ родината, страхътъ отъ дръзкото втурване къмъ тайната на бъдещето, купнежа по родната стрѣха, покоятъ и тишината на семейното щастие говорятъ на истина у жената понѣкога неотразимо, но повече у жената — сестра, майка и съпруга, а не у любовницата, която се увлича отъ духовната дързост на мъжа. Това сж разбирали още старитѣ трагичи, които сж завещали образитѣ на Медея и Антигона. Схачалъ го е и Николай Райновъ, у когото жената на Аспарухъ, Ахинора напуска родното племе, за да дойде по властния погледъ на мъжа си въ България. Все пакъ образа на Томирисъ не е невъзможенъ, обвѣянъ е съ много поетическо очарование и нейнитѣ думи за възлюбената картина на родината, за мирнитѣ аули — намѣста сж пропити съ хубава лирика.

Поетично, съ много лиризъмъ сж дадени и колебанията на Исперихъ, особено влѣчението му къмъ непознатото, което започва отвждъ Дунава. Неотразима прелѣсть има за скитския ханъ страната —

дето сини върхове отсичатъ
лазуренъ сънь, де плачатъ водопади
и срѣдъ долини пѣстри съ алень макъ
потоци шѣпнатъ пѣсенъта старинна
на своито първородство...

Въ неговото въображение прелитатъ странни птици и въ нѣкакво предопиване вижда тамъ да играятъ страстни мургави жени край пѣстри огньове. Пролѣтния дѣхъ му носи отъ югъ упоение отъ женско тѣло, отъ който закипѣва неговата кръвъ, и помжтеното съзнание се отдава на страстни пориви. Но у Исперихъ не е заглѣхнало и чувството къмъ Томирисъ. Така наложницата е за него сждба и проклетия — невидимата нишка въ душата му съ далечната родина. У него се борятъ две души — една

къмъ бъдещето страстно устремена
и друга въ пленъ у сладостния споменъ.

„Загадъчна луна“ на неговото колебание, Томирисъ го вика назадъ, но по-мощенъ е у него — както изобщо у Людмилъ Стояновъ — викътъ напредъ, шеметътъ отъ дръзкия поривъ къмъ непознатото, отвждното.

Тая борба у Исперихъ, съвладѣна лирически, е слаба като драма и като основа на трагическата поема. Собствено борбата у него свършва, свършва и поемата въ края на третата сцена, когато Исперихъ наново увлича пълчищата и заповѣдва всичко да бже готово за боенъ походъ. Тукъ авторътъ е направилъ още една сжществена композиционна грѣшка. Четвъртата сцена става излишна и въ нея на много мѣста Исперихъ — безъ авторътъ да иска — е трѣбвало да бже неискренъ. Нима той, обезумѣващъ отъ мисълта за славянкитѣ, които били тъй хубави, страстни и при това „много, много, много“, не послѣгва кротката Томирисъ, когато ѝ казва, че съ нищо не се е промѣнилъ къмъ нея, че е все сжщия любещъ, чието сърдце „подъ трепетния маршъ на любовта“ бие дружно съ нейното? Декламаторски и лишни сж провикванията му: ти — златно слѣнце на спомена, ти — знаме

на сърдцето, ти — горестна звезда, огненъ кржгъ и т. н. И какво наистина би могълъ да ѝ каже друго Исперихъ, за да я увѣри, че още я обича, ако не тая галантностъ: „не те обичамъ, ако да любишъ, значи да не любишъ!“ Колкото и ефектна да е тая сцена съ пѣсенъта на Томирисъ, скитския танцъ, поетическиятъ унеси въ диалога, тя е драматически слаба и макаръ да гони последния моментъ — убиването на Томирисъ, не може да го мотивира и освѣти. Тя е убита вече въ позива на Исперихъ къмъ неговитѣ степни вълци да се приготвятъ за пжтъ и въ възторженитѣ му хвалебствия:

Хвала на дързостъта и младостъта!
Хвала на жертвеното Утре! на сърдцето,
готово да пролѣе своята кръвъ!
На родното небе, що влѣ ни жажда
къмъ тайната на синитѣ простори!
На паметъта и мъртвитѣ отци,
чиито духове ни благославятъ!

Вмѣсто тукъ да се съсредоточи борбата у Исперихъ и Томирисъ, вмѣсто да се изострятъ всички конфликти, вътрешни и външни, и да се разрешатъ въ тая сцена, тя е само лирическо кадансиране на това, което е вече свършено.

Тоя кадансъ се прелива и въ последната сцена, дадена съ лирически и символни внушения. Исперихъ изнася мъртвото тѣло на Томирисъ, жертвата за бждещитѣ дни, слага го на „прѣсната пролѣтна трева и прави знакъ съ ржка властно и победително. Чиститѣ ведрини на утрото се пълнятъ съ мраченъ вѣкъ, чиято смисълъ крие нѣщо мистично и дълбоко — „Исперихъ!“ — Дълги златни потоци се разливатъ надъ водата, хладната утринна

издава дѣхъ на замръзнала роса и като живъ водопадъ шумящата орда потегля напредъ; стройнитѣ фаланги на конетѣ нагазватъ водитѣ на Великата Рѣка“.

Така свършва незавършената художествено трагическа поема на Людмилъ Стояновъ; така сж минали Аспаруховитѣ българи въ нашата земя. Принесена е била въ жертва Томирисъ, отречена е била Родината и скитския ханъ е повелъ своитѣ степни вълци въ името на безумния поривъ къмъ новъ свѣтъ, къмъ нови завоевания, къмъ дръзко развихряне на духа, къмъ гибель или победа въ непозната страна на бждното. Може и така да е било. Можеби наистина стремежа къмъ незнайното отвждѣ мистически звучащъ въ вика на скитскитѣ орди е закърмилъ народа, на който дадоха начало. Можеби тоя дълбокъ вѣкъ предъ великата рѣка на традицията и сегашното се чува наистина въ духовния животъ на българитѣ (— неизползуваната възможностъ на автора). Вѣрно е въ всѣки случай едно: сжщия вѣкъ оживѣва въ душата на Людмилъ Стояновъ; и тоя потомъкъ на Исперихъ би могълъ да повтори за себеси думитѣ му:

Като плувецъ надъ бурнитѣ морета
къмъ нови брѣгове, къмъ новъ просторъ
душата ми презъ сѣнь лети.

Емануилъ Димитровъ

Стихове и пѣсни

Трѣбва да се забравятъ всички недостатѣци въ неговитѣ пѣсни, за да се почувствува особената поезия, която носятъ тѣй непохватно. Трѣбва сѣкашъ да се забравятъ и самитѣ стихове, за да оживѣе поетическия свѣтъ на тоя нѣженъ поетъ — ако не най-нѣжния у насъ. Можеби и най-поетичния — така чистъ е извора на неговитѣ блѣнове и сѣнища. Наивенъ, простъ и "въ онова, съ което го е обогатила новата чужда литература, искренъ и несржченъ въ изразнитѣ сръдства, той е хубавото дете на поезията ни, въ което художника бавно възмжжава и на което могатъ да бждатъ простени много грѣшки. Вsrѣдъ нашитѣ салиеровци той носи моцартовското начало, пламъка на вѣчния поетъ вестител на хубостта. Изъ литературнитѣ люшкания за школи и посоки той е уединенъ, безъ учители и образци, безъ предначъртанъ пжтъ, чужденецъ отъ благородната земя на мечтитѣ. Има нѣщо съвсемъ свое въ неговитѣ стихове. Може тѣ нѣкжда да напомнятъ Хайне, Шели, Балмонтъ или френскитѣ лирици отъ края на миналия вѣкъ, най-вече наивитета на Франсисъ Жамъ, но всепакъ образното богатство на Ем. Димитровъ, колкото намѣста да е странно, се чувствува оригинално. Би могло дори да се съжालава, че той е толкова оригиналенъ и въ грѣшкитѣ си, че не е изпиталъ благодатното влияние на

нѣкой чуждъ по-новъ учителъ при първитѣ си поетически опити. Той би избѣгналъ така много отъ недостатѣцитѣ на стиховетѣ и би станалъ по-достѣпенъ на четцитѣ

На тѣхъ той и досега е почти напълно чуждъ — писателъ изъ покрайнинитѣ на литературата. Каква е наистина поезията му, за какво говори? странно впечатление правятъ неговитѣ миражи, морски сѣнища, херолди, лазурни Таити и портрети на жени, каквито нѣма у насъ. Каква е тая екзотика, кого интересува? — Несамо поради това отнасяне къмъ поезията у нашия четецъ нему е чуждъ Ем. Димитровъ, а въ значителна степенъ и по негова вина. Толкова много и трайни сж художественитѣ недостатѣци на творбитѣ му, че вниманието ни се отбива отъ хубавото отъ тѣхъ. Не ще посочвамъ несвършенствата, защото сж ясни за всѣки, но ще ги спомена като косвена характеристика на положителното, съ което сж винаги дадени. Това е интересно въ тѣхъ — че сжществуватъ наредъ съ отлични лирически кжсове. Почти невѣроятно е трайното съжителство на изключващи се за пръвъ погледъ качества въ поезията на Ем. Димитровъ, необяснима изглежда неотмѣнната разноценностъ у него. Между обилнитѣ (особено въ първитѣ „полувлюбвания въ Богиня Поезия“) съвсемъ наивни сантименталности, плитки поетизувания въ четири стиха съ ахъ и охъ, неизяснени форми, технически и езикови грѣшки — стихотворенията му понѣкога добиватъ рѣдка поетическа хубостъ и дълбочина. Лекъ и неprovѣряванъ, стихътъ му търпи волности и накрънения, но ненадако се понася и въ строфи, догонващи звуковата изразителностъ у добритѣ майстори. Примѣри биха могли да се посочатъ много; стигатъ тукъ и следнитѣ две строфи: —

Днешната българска лирика

Сладко почивамъ въ твойтъ колѣне,
о бѣлопола Рона пѣнлива!
Слънце зелѣзе, сетно вълнение
пламна и Алпи алость залива.

и

Лебеда бѣ боленъ надъ води
и въ небето кротко бѣ загляданъ
тамъ въ една отъ яркитѣ звезди
той бѣ влюбенъ, влюбенъ бѣ и бледенъ.

А като примѣри за чистотата на чувството и виденията, дори формата у Ем. Димитровъ бихъ посочилъ повечето отъ споменатитѣ нататѣкъ стихотворения.

Завършеността на отдѣлни образи, строфи и пѣсни подбужда да се мамимъ, че е билъ достатъченъ само по-внимателенъ погледъ отъ автора надъ слабитѣ мѣста, за да бждатъ тѣ изоставени или преработени. А той печати и препечатва стиховетѣ си всетака безкритично. Наистина, у него има поетическо развитие, но за художествената страна на работитѣ си е премного нахаенъ или безпомощенъ. Разширява се поетическия кръгъзоръ въ последнитѣ му сбирки, а художникътъ и въ тѣхъ липсва. Това показва и книгата му „Стихове и пѣсни“, дето сж сбрани почти всички негови стихотворения и пакъ съ почти всички тѣхни художествени недостатѣци.

Тѣ особено ясно изпжкватъ въ по-голѣмитѣ и най-слаби работи на Ем. Димитровъ — поеми, драматически опити и романа „Предъ буря“. Последния дава доста материалъ да се характеризира художественото безсилие на автора и главно свързаната съ него поетическа отчужденостъ отъ живота. Ем. Димитровъ не знае нито що, нито какъ да разкаже, а доколкото главния херой

Павелъ носи чъртитѣ на автора, не знае и що да прави въ срѣдата и условията, въ които е попадналъ. Неговия двойникъ студентъ въ „Животъ и блѣнъ“ казва: „винаги се удивлявамъ на моята захласнатостъ и непознаване на живота. Колко мечтания и литература имаше въ всичките мои действия и мисли... Впрочемъ азъ и сега още не съмъ се освободилъ отъ тия нѣща“ — нито ще се освободи нѣкога Ем. Димитровъ Павелъ напразно се взира въ околнитѣ да намѣри нѣщо родно съ тѣхъ. Само Гаспаръ и гърбавиятъ сж негови сжщо тѣй безпомощни, чужди на живота другари. Всичко що става наоколо му прилича на нѣкакъвъ сънъ — „сѣкашъ си спомня стари забравени нѣща“ и не ни прави впечатление на възпроизведена реалностъ. Напразни сж усилията на края да влѣзе въ живота, да се слѣе съ него, да се свърже и затвърди тамъ. Лута се между случайното за него общество, чуди се какво е предназначението му въ жизнената неразбория, не знае отде да започне, измжчва се отъ бездѣлието и не съзнава, че изобщо дѣло не е възможно за него. Авторътъ не се е досѣтилъ, че съ такъвъ херой романъ не може да стане, понеже връзки не могатъ да се създадатъ между хероятъ и околната действителностъ. Въ нея Павелъ, бедния принцъ Гаспаръ нѣма да намѣри изгубеното княжество, своята родина, защото тя е въ оная далечна страна, отъ която е изцѣло поетическия свѣтъ на Ем. Димитровъ.

Едно общо обяснение би могло да се даде за недостатѣцитѣ въ неговата поезия, ако се свържатъ съ посочената отчужденостъ и презъ нея се погледне въ изворитѣ на творчеството му. — Като за всѣки истински поетъ и за Ем. Димитровъ блѣноветѣ не сж измислица, а действителностъ. Тя е оригиналтѣ, стиховетѣ сж

преводъ; може да бжде мислена и безъ тѣхъ. Поетътъ живѣе съ вѣрата въ обективната даденостъ на своя илюзивенъ свѣтъ, съществуващъ самъ по себеси, независимо отъ изразнитѣ възможности и впечатлението, което извикватъ у други. Веднѣжъ създаденъ отъ въображението и интуицията, тоя свѣтъ скъсва връзкитѣ си съ обикновената действителностъ, добива свое отдѣлно съществуване. Мрежата на миражитѣ покрива живота и природата, прониква въ сѣщината и съотношенията на нѣщата, и външниятъ изгледъ на последнитѣ ни се струва измамливъ, недействителенъ; свѣтътъ е всѣщностъ другъ, носи хубостта и купнежитѣ по хубостъ на творца, първия поетъ. Неговитѣ потомци сж проводници на тоя истински свѣтъ; поетътъ (изобщо въ изкуството) е медиумъ; само посочва скритата за другитѣ хубостъ на нѣщата. Такъвъ вестителъ е и Ем. Димитровъ. Що значи за него израза, думитѣ; що могатъ тѣ да предадатъ отъ това, което е истински животъ? Езикътъ, изхабеното или усъвършенствувано оржие на всѣкидневността, измамва поради познатата си беднотия. Словото е приблизителенъ изразъ, а за свѣта на поета — извънредно далеченъ. Жителъ на такъвъ свѣтъ, Ем. Димитровъ е безпомощенъ и неловкъ въ словеснитѣ възплъщения на своито миражи. Вътрешната пѣсенъ у него е различна отъ словото — „Ти си пѣсенъ, азъ съмъ слово“ — бракътъ между него и нея не е сключенъ. Стихътъ е почти винаги неточенъ. Изразътъ е все несъответенъ на съдържанието, което се прозира; подбора на думитѣ не сполучва и понѣкога вмѣсто да помага прѣчи на четеца, у когото остава впечатлението, че голѣма частъ отъ това, което е имало да разбере, е неразкрито въ душата на лирикътъ. Колко

много неказани думи има наистина въ неговитѣ пѣсни. Чужди на реалната действителностъ, съ която сж свързани съдържанията на думитѣ, неговитѣ образи и настроения сѣкашъ биха могли да намѣрятъ и други, несамо словесни сръдства за изразъ. Думата е слушаенъ белегъ и всѣщностъ при всѣки поетъ ние наново се учимъ да четемъ. Това е нужно и при Ем. Димитровъ, за да се видятъ и преживѣятъ неговитѣ свѣтли блѣнове.

Имено свѣтли — отдалекъ идатъ тѣ и не сж помжтени съ дима на жизнената грижа и суета. Пѣснитѣ му сж едно отъ най-отраднитѣ явления въ нашата лирика, пѣсни на душа „чиста като зорница и като планински ручей“. Неопетнени отъ живота, тѣ носятъ ясната синева на споменитѣ и сребърнитѣ преливи на миража. Поетътъ се губи въ тѣхъ, забравя за себеси, потъва въ илюзивния свѣтъ и говори съ тихата радостъ на съзерцанието. Само съобщава виденото, но не тълкува, не се намесва въ него. Въдхновенитѣ му стихове образуватъ спокойна свѣтла струя въ лириката ни, омрачена отъ толкова много мисълъ и страдалчески викове. Въ пѣснитѣ му липсватъ жизнени теми; у него нѣма идеи, замисли, откровения; не разкъсва патетично душата си на показъ. Не мждрува, не го измъчватъ противоречия и борби въ живота или въ него. Цѣлостенъ, искренъ, свободенъ — у него жизненитѣ безпокойства се разрешаватъ отъ отвеситѣ на душата къмъ спокойнитѣ води на битието. Мечтитѣ му не се определятъ като изходъ отъ страдания и проза; тѣ сж просто мечти, другъ свѣтъ. Пѣснитѣ му не даватъ — по думитѣ на Гео Милевъ — „разказъ на чувства и преживѣлици, а широкото движение на една мечтателна

натура, която се разтваря въ образи“. Въ тѣхъ звучи лиризма на поетическия сънъ, на вѣчното хубаво въ свѣта.

За постигането на това хубаво е особено характерна у Ем. Димитровъ пространствената и времена отдалеченостъ на поетическия обектъ и нейното превъзможване. Чуждъ на днешното и тукашното, на срѣдата и момента, поетътъ отправя погледитѣ си къмъ неопределената далечина на миналото и непознатитѣ страни. Тия погледи у Ем. Димитровъ сж отъ възможнитѣ най-прости и естествени. Чисти, непристориени сж мечтитѣ му за древна Нубия и брѣговетѣ на Нилъ, за Клеопатра, която се взира къмъ млѣчния поясъ и се вслушва въ тъмния зовъ: съзвездия идатъ далечни — знакъ звезденъ отъ неговата любовъ; за Иудея или просто за нѣкакъвъ градъ отъ стари, стари времена, дето

шумятъ, квадриги въ улици гранитни
и съ дълги копия пламтящи въ свѣтлина
вървятъ мжже въ одежди първобитни
и двуколесници съ огромни колела
катъ щитъ отъ джбъ съ напрѣчни златни шини
лети следъ зли коне повдигнали чела. —
Тѣй нѣвга преди хиляди години
вървѣхме съ тебъ; наоколо градини
цвѣтѣха съ вѣчни непознати дървеса. . .

Нѣма принуденостъ въ тази екзотика. Свободна поетическа мечта води поета въ далечинитѣ, безъ предупреждения и подготовка. Свѣтла, одухотворяваща, тя се слива съ чуждото. Господаръ на сроковетѣ и разстоянията, за поета далечното и близкото, днешното и миналото сж заедно въ новия животъ на миражитѣ, дето

сж преодоленни времето и пространството. „Носталгия по гръцки богини, по строга и чиста красота ме обзема, ушитѣ ми гърмятъ отъ таинствени литаври, очитѣ ми сж изпълнени отъ пролѣтни сѣнища и душата ми отъ радостъ“ пише той въ дневника си и думитѣ му се отразяватъ въ неговата поезия. Далечно („безкрайно далечно, чакъ дето се свършва земята“) го отнасятъ блѣноветѣ безъ помощта на енциклопедията или патетични сбогувания и го сродяватъ, както никой другъ нашъ поетъ, съ екзотичното. За това той написа една отъ най-хубавитѣ ни балади — „Херолдъ“. Нѣколко стихотворения още въ първитѣ сборки на Ем. Димитровъ откриватъ това рѣдко качество на неговата поезия, за подчъртаването на което ще припомнимъ „Море“ —

Морето ме привлича. . . страшний блѣсъкъ,
вълнитѣ, дѣното съ незнайни, чудни
несмѣтни съкровища — корали;
да, буенъ лесъ отъ алени корали
и цвѣтъ по тѣхъ — едни елмази само,
а нимфи въ люлки мѣнички деца
люлѣятъ тамъ и тихо, тихо пѣятъ.
Безбрѣжна музика незнайна, дивна
изъ безднитѣ се вие отдѣлбоко
и тѣй звучи каточе пѣятъ дружно
тамъ неподвижни канари, вълни
и риби нѣми. . . и отъ нея тръпнатъ
затаилитѣ дѣхъ струи зелени.
А въ жаркий день, кога лжчи отгоре
разливатъ зной и пламъкъ по тѣлата
и въздухъ синкавъ като духъ грамаденъ
разтила се надъ модри хѣлмове,

тогава тамъ подъ тази маца водна
 полегнаха у пещери зелени
 отъредъ притиснати отъ хладъ блаженъ
 спягъ богове безгрижни и богини
 и слушатъ... пѣсенъта на канаритѣ!
 Тамъ бури нивга не достигатъ, тамо
 луна и слънце нѣма... нѣма време!
 И никой такта страненъ не отмѣрва
 на тая вѣчна пѣсенъ...

Звучитѣ на тая вѣчна пѣсенъ сж разлѣни навредъ.
 Интуицията и одухотворяващата фантазия на поета ги
 откриватъ и въ незначителнитѣ прояви на външния и
 вътрешенъ свѣтъ, минаващъ въ сферата на едно пре-
 образено сегашно, дето „всѣко събитие се обръща въ
 мънишко чудо и всичко е въ таинствена връзка съ вѣч-
 ностъта“. За Ем. Димитровъ нѣщата наистина оживѣватъ
 въ хубавъ, хармониченъ и вѣченъ животъ. А най-добъръ
 водачъ въ него е, както винаги, любовта. Тя избистря
 окото и люлъ сърдцето въ бѣли сѣнища за неземна
 радостъ и мистични връзки съ природата. Купнежъ по
 индивидуално и свѣтовно безсмъртие, тя твори чудото
 на поетическия панпсихизмъ, съвсемъ простъ и въ сти-
 ховетѣ на Ем. Димитровъ. Спокойна, обезпѣтена, лю-
 бовта се свързва съ звездитѣ и нейния блѣнъ излъчва
 свежестта на очакването или скръбта на споменитѣ.
 Топла пролѣтна струя, широка и непорочна, тя облива
 неединъ, множество образи — Лаура, Лисхенъ, Семира-
 мида, Кристенъ, Ема, Ефросина, Иренъ. Тя повѣва чиста
 ведрина въ живота, прелива се въ общото море на свѣ-
 товната любовъ и наново въ душата на поета се ражда
 Венера. Царица на мечтитѣ, безъ нея свѣтътъ би се

разпадналъ; тя е неговия духъ и хармония — оная му-
 зика, за която говори Шекспировия Лоренцо.

Такава музика звучи въ любовнитѣ пѣсни на Ем.
 Димитровъ. Много отъ тѣхъ по бистротата на чувството нѣ-
 матъ равни на себеси въ нашата поезия, а въ неговата
 лирика сочатъ срѣдището, отъ което се обглеждатъ
 всички нейни сжществени качества. Тѣзи стихотворения
 говорятъ за една цѣломждра любовъ каквато би била
 съкашъ днесъ любовта на неизгонения отъ рая Адамъ.
 Думитѣ имъ сж пропити съ детска светостъ и ненару-
 шима вѣра въ бистротата на душата. Както небесната
 джга е спокойна и за всички, така любовното чувство
 на поета не е опредѣлено и страстнолирично, а по-скоро
 тиха влюбеностъ, напоена съ нѣжни и свѣтли образи
 въ илюзията за едно вѣчно сжществуване. Въ рай ми-
 раженъ трепка за Исусъ образа на Магдалина, неговата
 сестра-невѣста и изобщо образа на любимата у Ем.
 Димитровъ. Кроткиятъ ѣ погледъ обещава презъ хиляди
 години любовъ и възкресение; съ нейното име на уста ми-
 нава пилигрима бѣли безбръжни пустини и любовта му
 цѣвне надъ снѣговетѣ. Тя мѣни своя образъ, но той
 остава все така хубавъ; Лаура е като пѣпка на кремova
 роза, а Лисхенъ „съ наведена малка главица и плитки
 завити и жълти катъ медъ прилича на мънишко слънце,
 на мъничъкъ цвѣтъ“.

Съ каква широка мечтателностъ е обвѣянъ този
 образъ и какво значение има той за поетическия свѣтъ
 на Ем. Димитровъ показватъ тия стихове:

Коситѣ ти златни проблѣсватъ игриво низъ кръста —
 тѣй есенъ се ручей плискатъ низъ жълти дѣбрави
 и птици прелитатъ съ викъ тжженъ къмъ южни земи.

Лазурний ти погледъ напомнюва гължби въ буря,
когато се виятъ и свѣтватъ подъ тъмния облакъ,
а дъждъ се излива надъ бѣли трептящи брези.

Говоришъ ти — въ привечеръ свѣтла азъ сѣкашъ дочувамъ
мелодия мила на старъ клавесинъ, а далеко
замира въ мъглитъ задименъ предвѣчния градъ. . .

Усмивашъ се: сѣкашъ бѣлѣ поле съ маргаритки
подъ вѣтръ пшеницитъ класове свеждатъ въ забрава
и звѣнъ на стада се отеква въ зелени лжки. . .

Отъ този образъ получава свѣтлина миражния рай
на поета, чудната страна на неговитъ блѣнове. Нейниятъ
общъ изгледъ е набелѣзанъ въ две-три отъ последнитъ
стихотворения на Ем. Димитровъ. Въ родината на поета
царува мека и спокойна линия, изначално равновесие и
божествена хармония. Тамъ цвѣтоветъ се преливатъ въ
бѣла симфония, която звучи ритмично съ плавността на
движенията. Тамъ атмосферата е бистра тишина и влю-
беностъ, дето бледнитъ образи сж вѣчни и нови. Тамъ
разливно течащъ звучи гласа на поета, който разказва —

бѣлитъ камъни още сж топли,
тамъ слънце облѣгаше морна снагъ,
а нощемъ по него Луната всрѣдъ вопли
преплиташе прѣсти въ тжга.

Люлеятъ се паяжни люлки по клони —
на Дева Мария златиста коса,
надъ жълтитъ листи пронася се стонъ и
тѣзъ люлки сж пълни съ роса.

На тѣхъ се е слънцето вчера люляло —
по него е плакала горко Луна. . .
Сега е прохладно и тихо и бѣло
въ лесътъ и светата страна.

За тая блажена Еделандъ сж най-после и следнитъ
завършващи образа строфи:

Трирема ме носи къмъ тебъ, Еделандъ,
отечество мое и родна земя!
По пѣсѣци блѣска разсѣтъ диамантъ,
Ленива и жарка влѣче се змия.

Земя благородна си ти, Еделандъ!
Безплодна! — Замиратъ вълни до брѣга,
лагуни оглеждатъ застиналъ вулканъ,
надъ бѣли скали се издига джга.

О знакъ неподвиженъ, ненуженъ и святъ!
А слънцето тъне — огроменъ брилянтъ,
залѣзва и моя тамъ златенъ възвратъ:
трирема ме носи къмъ тебъ, Еделандъ!

Идилии

Между нашитъ поети Ем. Димитровъ е най-чистия
мечтателъ. Неговия поетиченъ свѣтъ е сѣкашъ еднакво
чуждъ и на реалната действителностъ и на субективнитъ
душевени движения. Неопетнени отъ живота, стиховетъ
му носятъ ясната синева на споменитъ и сребърнитъ
прелива на миража. Тѣ сѣкашъ сж отзвукъ отъ нѣкакъвъ
далеченъ свѣтъ, отъ нѣкаква блажена и благородна
страна на блѣноветъ, въ която заглъхватъ жизненитъ

шумове и въ която би била неумѣстна личната изповѣдь на поета. Що значатъ преходнитѣ борби на живота и личността предъ хубоститѣ на миражитѣ, потънали въ изначална хармония. Ведрина и вѣчностъ излъчватъ промѣнливитѣ образи на Ем. Димитровъ върху фона на неговата поетическа мечтателностъ. И той нѣма власт надъ тѣхъ, не зависятъ отъ него. Въ своя свободенъ пжтъ се вестяватъ предъ унесения погледъ, губятъ се, за да отстъпятъ мѣсто на други; въ поезията на Ем. Димитровъ остава постояненъ планътъ на миражитѣ, върху който могатъ да се очакватъ и по-трайни, по-цѣлни поетически образи.

Опитъ въ тая посока представятъ книгитѣ „Свободни стихове“ и „Идилии“. Поетичното видение тукъ е по-очертано, завършено и трайно. Чувствува се дори известно усилие да се задържи и изчерпи неговото значение, което усилие се отразява въ по-стегнатитѣ изрази срѣдства и въ съдържания патосъ. Сантименталната поетическа довѣрчивостъ къмъ хубавия и случаенъ образъ отстъпва мѣсто на художническо внимание и, бихъ прибавилъ, почитъ къмъ свѣта на въображението. Въ „Свободни стихове“ се отдѣлятъ въ това отношение „Кораби“, Ave Caesar! „Русия“, „Българския народъ“ и „Свещена страна“, цитирана по-горе.

Съ нѣкои отъ тия стихотворения Ем. Димитровъ опитва да внесе и по-значително жизнено съдържание въ поезията си, което е още несигурно, неизбистрено като художествена идея и се колебае въ своя изразъ между патетичното подчъртаване на откъслечни лирични форми и спокойния съдържано внушителенъ епиченъ тонъ. Въ такъвъ тонъ сж „Идилиитѣ“ и той обещава по-добъръ успѣхъ. Тѣ стоятъ въ по-тѣсна връзка съ предишнитѣ

пѣсни, продължаватъ развитието на негови основни поетически чѣрти. Доближаването до единъ верхареновски патосъ, търсенъ въ нѣкои отъ „Свободнитѣ стихове“ е несвойствено за поетическия темпераментъ на Ем. Димитровъ. Тѣхното съдържание освенъ това е недостатъчно внушително, за да понася сгъстено реторично напрежение. Въ „Идилиитѣ“ поетътъ пакъ остава увлеченъ отъ видението и обвѣянъ отъ неговата хубостъ сама по себеси.

Постигнатото личи най-добре отъ втората идилия. Тя почва съ твърде позната въ поезията на Ем. Димитровъ картина.

Нататъкъ ме носишъ, о мисль, далеко —
въ земята на моята първа зора!
и виждамъ: пшеици вълнуватъ се леко,
шуми и кѣнти вѣковѣчна гора
и дрѣме въ усонитѣ призраченъ свѣтъ.
Въ падини сребреятъ върби и ракити,
надъ сипеи — круши оскрежени съ цвѣтъ,
и свѣти на слънце радика въ лжкитѣ.

Идилията е написана просто, въ шестнадесето-стишия съ плавенъ амфибрахий, съответствуващъ на епическата обективностъ, която се характеризира съ основенъ тонъ на сериозно художествено отношение къмъ разказваното, предадено не въ отдѣлни главни моменти, а фактично скицирано. Просто, наивно и незначително, изложено наистина въ епически тонъ, но по начинъ неуспѣващъ да го конкретизира — то носи два три хубави откъслека и обща поетическа атмосфера, въ която образитѣ и моментитѣ непрекъснато се преливатъ. Остава

впечатлението, че погледа на поета е виждалъ още нѣщо въ това съдържание, което може да му е било ясно, но въ идилията е неопредѣлено. И тукъ е налице една странна поетическа наивностъ, която изобщо характеризира творчеството на Ем. Димитровъ.

Димчо Дебеляновъ

Ранната смъртъ на Димчо Дебеляновъ не позволява да разглеждаме неговата поезия като завършено художествено дѣло. Той загина твърде младъ и грѣхъ би било къмъ паметта му да не мислимъ за ония богатства, въ които едва бѣ надникнала неговата творческа мисль и които би могълъ по-нататкъ да сподѣли съ насъ. Даденото отъ нея вече по обемъ сочи скръбна незавършеностъ. Но тя личи и навредъ отъ посмъртната му сбирка, а можеби най-ясно отъ „Легендата за разблудната царкиня“ — работа, която поради своята синтетична смисль за вътрешния свѣтъ на поета, остава несъвладѣна творчески. Въ нашата лирика стиховетъ на Димчо Дебеляновъ сж хубаво начало, едно трѣгване къмъ нови извори на поетическо вдѣхновение, жестоко спрѣно следъ първитѣ стѣпки. Кжде биха извели тѣ неспокойния търсещъ поетъ, така тѣсно свързанъ съ достигнатото отъ нашата поетическа мисль преди него? Какво би открилъ за себеси и насъ тоя духъ готовъ на жертви и самоотричания, буенъ, силенъ и винаги искренъ? Какви нови изблици на устремъ, какви езера на прозрение биха се явили въ неговитѣ стихове? — Тия, които ни дава малката му сбирка, сж ценни обещания за нови форми и мотиви, за вътрешно обогатяване и лирическа дълбочина, прекъснати отъ внезапенъ край, следъ който нашитѣ мисли и мечти неволно търсятъ да отгатнатъ неизвървения пътъ. Не какъвъ бѣше Димчо

Дебеляновъ като поетъ, а какъвъ можеше да бжде — това е въпроса, въ който се избистрятъ непосредните впечатления отъ неговитѣ стихове.

Като начало тѣ носятъ явни белези на поетическа незакрепналостъ. Изъ пѣснитѣ се примѣсватъ понякога чужди мотиви и образи или обрати на речта. Макаръ рѣдко, срѣщатъ се сжщо непреодолѣни езикови и технически мжноти, при които се вмѣкватъ и русизми: „Въ есенъта като пролѣтъ цвѣтъ“ си спомня Д. Дебеляновъ познатъ стихъ отъ Пенчо Славейковъ. Първата елегия въ сбирката има форма, заета отъ Траяновъ, чието влияние се чувствува намѣста доста определено. Но най-значително е влиянието отъ Яворовъ. Много отъ стихотворенията на Дебеляновъ сж построени и въ подробноститѣ върху антитезни съпоставяния. Въ стиховетѣ му има и непречистани епитети, които запълватъ празнини и сж шаблонизувани. Недоглеждания въ употреба на изключващи се изрази сжщо могат да се откриятъ въ тия първи и последни пѣсни на незакрепналия лирикъ. Все пакъ тѣ далекъ не се обезценяватъ отъ споменатитѣ недостатъци, които посочвамъ като чѣрта за неговата поетическа характеристика. При безспорна художествена дарба ценността на създаденото не се накърнява отъ особености, подобни на изтъкнатитѣ.

Тази ценностъ у Димчо Дебеляновъ почива на рѣдки у насъ достоинства. Преди всичко на неговата неведнѣжъ посочвана искреностъ и дълбочина. Наистина, формалнитѣ качества на стиховетѣ му, особено на покъснитѣ, сж повечето пжти безупрѣчни за своето време. Вѣрно е, че той е изобщо добъръ, намѣста отличенъ стихотворецъ. Но за отбелѣзване е и това, че външната форма у него не изпжива, не се натрапва сама. Навредѣ

е проста, а нѣкога извънредно стегната, запазвайки своята лирическа изразителностъ. Особено впечатление прави по стегнатостъ „Сиротна пѣсенъ“. Класическата простота на тая пѣсенъ е сигурния белегъ на поетовата искреностъ. Тя нѣма нужда отъ декламация и красноречие. Бихъ казалъ, честността на преживѣлицата и несъзнатата увѣреностъ въ нейното дълбоко значение правятъ невъзможна злоупотрѣбата съ външни ефекти. Думитѣ тукъ сѣкашъ нѣматъ по-друго значение отъ обикновеното, а добиватъ рѣдка дълбочина и сила на внушение. Такъвъ е изобщо поетическиятъ езикъ на Дебеляновъ — езикъ на съсредоточенъ и сърдеченъ поетъ. Той има какво да каже и не може да не го каже. Стихътъ е за него необходимостъ. А за нея не е потрѣбенъ външенъ блѣсъкъ. Отвжтре свѣти тя и колкото повече се доближава нашето вживѣване до нея, толкова по-на дълбоко изглежда нейниятъ огънь, толкова по-сжпъ и свой чувствуваме поета. Хубостта на формата въ неговия стихъ е свободна рожба на лирическото движение. Изобщо енергиченъ и строгъ — това личи и отъ предпочитането на мжжкитѣ рими — стихътъ му зазвучава понякога въ богато съчетани алитерации и асонанси, въ отлична звукова символика. Но никжде не е измжченъ отъ натрапени формални съображения. Поетическиятъ изразъ следи отблизо емоционалното съдържание и затова стиховетѣ прѣко въвеждатъ въ свѣта, отъ който сж родени.

Опититѣ да се очѣртае този свѣтъ, да се видятъ въ него определени емоционални и мисловни центрове, повече или по-малко остроумни, все пакъ не успѣватъ, до колкото забравятъ основната незавършеностъ на разглежданата лирика. Тя е цѣла въ движение, кипи отъ вжтреш-

ни лутания и напрежение, съ рѣдки мигове на избистряне, обещаващи нови развития. Разбира се, не би било достатъчно сѣщо и само да се спомене, че изповѣдитѣ на тоя злочестъ поетъ откриватъ крайно неспокоенъ духъ, политащъ въ чувствени и етични противоречия, жаденъ за пълнота и върховни цели въ живота. Трѣбва да се посочатъ характернитѣ особености на съдържанието въ тая пресѣчена лирика — ако бива така да се изразя — въ перспектива: отде идатъ тѣ и накѣде биха се развили.

Мжжествения патосъ въ лириката на Димчо Дебеляновъ стои въ тѣсно родство съ патоса у Яворовъ и Ботевъ. Както за тѣхъ, така и за него пѣсенъта не е просто стихотворение, поезията не е литература, а чистъ животъ, истинския животъ на душата. Ботевъ дори не записваше винаги пѣснитѣ си. Единъ другаръ на Дебеляновъ казва, че той дълго носилъ у себеси съдържанието на своитѣ стихотворения и го разказвалъ преди да е намѣрило ритмиченъ изразъ. Това подкрепя непосредното впечатление отъ тѣхнитѣ творби, впечатлението за дълбоката имъ съдържателност и важното значение, което сж имали за своитѣ творци. Стиховетѣ на такива поети — какъвто бѣше и Бояджиевъ — иматъ сѣкашъ физическа дълбочина — живи цвѣтове на душата. Въ това е предимното значение на тия поети — въ тая жива единност на стихъ и страдание, рима и радостъ, поезия и животъ. Единъ жизненъ ритъмъ ги твори и отъ него е непоколебимата хубостъ на поезията имъ, въ която преображението на живота запазва неговия вѣченъ избликъ, стихийността на самата природа. И колко дълбоко е родството между нея и тия поети! У Ботевъ наистина оживѣ нашия Балканъ. А оная

памятна цѣлувка, съ която великия войвода слѣзе на родния брѣгъ, навѣрно е била приета съ трѣпна радостъ отъ земята ни. Яворовъ чувствуваше, че тя го привлича и вика; приживе сливаше своята купнѣеща душа съ великата купнѣеща душа на майката природа. Димчо Дебеляновъ сѣщо чуваше зова на земята. Последнитѣ му стихове, пропити отъ предчувствието за близка смъртъ, сж плодъ на нѣкакво мистично успокоение, въ което явствено заговарватъ най-дълбокитѣ гласове на душата, чуватъ се думитѣ на предвѣчната ѝ родителка —

... свѣтли тайни духъ прозрѣ
и азъ обикнахъ тоя пжтъ,
по който земнитѣ недра
тѣй властно мамятъ и зоватъ.

Въ своята тиха победа — надъ що? можеби надъ живота, надъ индивидуалното сѣществуване — Димчо Дебеляновъ чувствуваше да се струи надъ него и да крепне земната любовъ. Земята плете вѣнецъ отъ слънчеви цвѣта и чака своето дете —

Разстлала се е ясна ширь
и въ нея странника недрагъ
следъ много бури най-подиръ
намира своя роденъ брѣгъ.

Тамъ родни сѣнки съ родна речъ
посрѣщатъ брата и сина,
а нейде гордо и далечъ
плющатъ победни знамена!

Изъ недрата на природата, изъ дълбокитѣ недра на душата ни се възмогва творческото съзнание на тия

поети и затова тяхния плодъ е несамо естетически цененъ. Тъ ни сж скъпи, родни, свои. Въ тяхъ чувствуваме собственитъ си страдания и устреми. Художественото творчество на тия наистина национални поети е нашъ собственъ животъ и дори трагичната имъ участъ става водещо знаме. Тяхната мисълъ озарява действителнитъ дълбочини на живота имъ — и чудно ли е следъ това, че стиховетъ имъ сж тъй проникновени, че сж пророчески. Отде се явява въ поезията имъ това вѣрно прозиране въ бъдещето, отде се поражда вещото предчувствие за участъта имъ, ако не отъ пълната нераздѣлностъ у тяхъ на поезия и животъ. Тази човѣшка, художествена искреностъ ги кара и да се чувствуватъ самотни, бездомни срѣдъ лъжата въ живота и изкуството. Да се чувствуватъ бездомни истинскитъ синове и господари на своята родина.

Такъвъ бездомникъ бѣше Димчо Дебеляновъ — носачъ на ботевското, революционно начало въ нашата художествена литература, минало вече презъ кръстопѣтя на Яворовата лирика. Съ нея, както споменахъ, стиховетъ на по-младия събратъ сж свързани чрезъ повечето отъ мотивитъ си, а често и съ тона на лирическия изразъ. Дори повърхностното око може да види, колко сродни, намѣста неотдѣлими сж едни отъ други думитъ имъ за горящитъ въ спомена „две тихи очи“, за плахото предчувствие на бедата, за демонската властъ на нощта, за чувствуваното като безплодно, неосществимо очакване на жена или чудо, които биха прояснили крѣгозоритъ на душъ. Укоритъ на миналото, постоянно напомнящо за себеси, желанията за забрава и чувството за неправдоподобността на хубавото въ това кошмарно минало, кръстопѣтищата на душата, ценнитъ надежди мъртавци — това сж

господстващи мотиви и образи у двамата лирици. Но доколко Димчо Дебеляновъ влага своя преживѣлица въ тия мотиви, може да се види отъ съпоставката напирѣмъ на Яворовата пѣсень „Не си виновна ти“ съ Дебеляновата „Отмината“. А това можеби още по-добре се познава въ разработката на мотива за утѣха и покой при майката, тъй близкъ изобщо на лириката ни отъ Добри Чинтуловъ донесъ. Съ нови образи, топлота и сърдечностъ говори бавниятъ, унесенъ стихъ на Дебеляновъ —

Да се завърнешъ въ бащината кѣща,
ногата вечеръта смирено гасне
и тихи пазви тиха нощъ разгрѣща
да приласкае скръбни и нещастни . . .

— — — — —

Да те присрещне старата на прага,
и сложилъ чело на безсилно рамо
да чезнешъ въ нейната усмивка блага
и дълго да повтаряшъ: мамо, мамо. . .
Смирено влѣзълъ въ стаята позната,
последна твоя пристанъ и заслона,
да шѣпнешъ тихи думи въ тишината,
впилъ моренъ погледъ въ старата икона:
азъ дойдохъ да дочакамъ миренъ заникъ,
че мойто слънце своя пѣть измина. . .

— — — — —

Наследникъ на Яворовъ — самъ той го чувствуваше като такъвъ и го обичаше — Дебеляновъ влѣ повече не-посрѣденъ животъ въ тия мотиви, обогати тяхното емоционално и образно съдържание. По-младъ, по-чувственъ, несклоненъ къмъ рефлексия и обобщения, той се отли-

чава съ разнообразен живот; у него има повече чиста лирика. Тя особено личи въ интимните мотиви на стиховете му: отъ една страна, въ отношението къмъ самия себеси и свѣта, а отъ друга — въ любовното му чувство.

Необходимостта у Дебеляновъ отъ пълнота на живота създава и разнообразието до противоречивостъ любовни преживявания, които сѣкашъ искатъ да стигнатъ последните предѣли въ всички посоки на любовта, да опишатъ нейния кръгъ. Въ „Отмината“ любовното чувство е хладна девственостъ, за която отпосле настъпва разкаяние. Другаде е разлѣна чиста и невинна радостъ, незнаеща раздвоение. Златенъ трепетъ на безбройни слънца кже детските души на влюбените и съ звездни вѣнци вѣчността ги вѣнчава. Тѣхната любовъ е непомжтенъ кристалъ и споменътъ за нея сетне е тъй делеченъ и навѣроятенъ.

Сънь е билъ, сънь е билъ тихия дворъ
сънь сж били бѣлоцвѣтните вишни

и тѣхния непороченъ любовенъ шѣпотъ и смѣхъ. Въ „Жертвоприношение“ кристалътъ рѣзко се промѣня. Разискря се огнена страсть и въ брачния пиръ на нощта той е кървавочервения рубинъ на светата плътъ. Бледенъ димъ се излжчва отъ нея надъ новоосветения олтаръ на любовта. — Другъ пжтъ литургията на страстта минава въ кошунство. Можеби сжщата жена, на която е приписанъ споменатия монологъ, явява своя обратенъ ликъ въ „Лъсть“. Грѣхъ и гибель вещае тоя образъ. А следъ раздѣлата бавно се успокоява скръбния люлеещъ се въ съзвучни вълни споменъ за любимата. Тя смжтно се мѣрка изъ морната паметъ като бродница

сънна въ бездѣнна гора — той трѣпне следъ нея и го маматъ въ мъгливъ вечерни две черни пера. Въ спомена тя е най-хубава, чиста и свѣтла. Тогава наново се избистря помжтения кристалъ и се ражда купнежа на разблудната царкиня-душа по първата девственостъ. — Така се набелѣзва кръгътъ на любовните пѣсни у Димчо Дебеляновъ — едни отъ най-хубавите у нашите лирически творци. Много чистота и свѣтло озарена скръбъ има въ тия пѣсни. Сжщо и много страсть. Но последното впечатление отъ тѣхъ е всепакъ тежка тжга. Тжгата на раздѣлата съ любимата завинаги, тжгата на сбогуването съ нея и живота. Неизлѣчими оставатъ въ паметта тия притискащи думи —

Азъ искамъ да те помня все така:
бездомна, безнадежна и унила,
въ ржка ми вплепа пламнала ржка
и до сърдце ми скърбенъ ликъ склонила.
Градътъ далече трѣпне въ мжтенъ димъ,
край насъ на хълма трѣпнатъ дървесата
и любовта ни сѣкашъ по е свята,
защото трѣбва да се раздѣлимъ.

А въ настъпващата нощъ на раздѣлата се мѣрка призрактъ на смъртта, която тъй рано раздѣли поета и отъ насъ.

Не по-малко разнообразие и противоречие представятъ неговите стихове, дето намира прѣкъ изразъ съзнанието му за самия себеси и за отношението къмъ свѣта. И тукъ господствува безотраднo чувство. Тежка мисль за предопредѣлено страдание, за орисани несполуки и беди лежи въ сонета „Пловдивъ“, въ който несретника си спомня за скръбните детски дни,

пълни съ спотаени сълзи. Несретнишката участ не го е оставила презъ цѣлия му животъ, комуто спътница е била само грижата. Последнитѣ думи на поета се слагатъ въ сиротна пѣсень. Тая „черна неволя“ постепенно се налага на съзнанието и достига въ лириката му най-високъ мигъ тогава, когато поетътъ обективира — като Траяновъ — нейната причина въ чужда зла воля, отбелвала съ проклетията си цѣлия човѣшки родъ. Отъ него Богъ навѣки е отвърналъ погледъ и е казалъ на хората да търпятъ гнѣва му, да гинатъ въ неволи, и никога стонътъ имъ да не измоли милостъ. Като факелъ полунощень свѣти тѣхната проклетия и надъ Димчо Дебеляновъ. Но мисълта за тоя жестокъ Богъ не смирява духа на поета. Той е толкова неспокоенъ, противоречивъ. Трескава жажда за животъ, за самоустановяване въ свѣта тласка сирака въ крайности. Въ него се свиватъ опустошителни бури, следъ които не остава камъкъ върху камъкъ отъ светилищата на душата. Тревоженъ, необузданъ, той отново се съзема и се отправя къмъ нови цели и олтари. Достигнатото не го задоволява. Погледътъ назадъ, къмъ пѣстрото минало често буди негодуване; оттамъ се обаждатъ укорнитѣ думи на Верленъ: *dis qu'as tu fait de ta jeunesse!* Съвѣстътъ му праша като на Яворовъ изминатитѣ безплодни дни. Съ разкаяние и срамъ признава, че неговия трудъ е безцеленъ и блѣнътъ — безплоденъ. Безплодна е самокритиката му до презрение. Намѣста тя сѣкашъ е готова вече да мине въ нѣкакво яростно самобичуване. Но въпрѣки всички несполуки, несгоди, укори и вражди къмъ себе си, Дебеляновъ не стига до пасивна скръбъ. Жаждата за животъ блика у него, подновявана следъ всѣки разгромъ или победа. Има нѣщо необикновено и страшно

въ това неудържимо колебание на духа, който не може да се отправи въ трайна посока. Наистина у Димчо Дебеляновъ гори съзнание за подвигъ — самата родна земя го учи да бжде неговия край една усмихната мечта, гори нравствено съзнание за дългъ въ живота, за борба съ него, зарадъ него, зарадъ незнайното върховно, къмъ което живота трѣбва да бжде насоченъ. Като нарича Пенчо Славейковъ жрецъ и воинъ на живота, Дебеляновъ самъ се характеризира. Само предъ тоя жрецъ нѣма ясна целъ и така още повече се раздухватъ неговитѣ вътрешни пожари. Понѣкога излиза изъ тѣхъ съ чувството на победителъ. Погледътъ му следи тогава полета на орела като символъ на човѣшка мощъ и владичество надъ свѣта. На таково психическо състояние е плодъ и стихотворението „Самотници“, едно отъ най-гордитѣ въ нашата лирика. Но и това самочувствие на царствено утвърждаване е прѣходно сѣщо тѣй, както и противоположнитѣ гнетящи настроения. Трайното у тоя мъченикъ — ту всесиленъ ту слабъ — е противоречието, едновременно присѣствие въ душата му на разпъващи противоположности. Такъвъ е Димчо Дебеляновъ въ онова чудно стихотворение, въ което казва, че е удавилъ възторжитѣ си въ безумния бързей на злото, а всепакъ вижда, че въ нѣкаква свѣтла страна е най-свѣтлия синъ на Бога. — Добъръ изборъ сж направили неговитѣ другари, които издадоха сбирката му, като сж поставили въ началото неговата „Черна пѣсень“, откриваща веднага разноликата, нестройна душа на поета.

Трескавото чувствено разнообразие на неговата лирика, неизстудено отъ анализираща мисль и богато съ образи, ненаситната жажда за животъ — стоятъ навърно въ значителна зависимостъ отъ предчувствието за

смъртта. При сбогуването си, натръгване за Южния фронтъ, Димчо Дебеляновъ казалъ на свои другари увѣреността си, че нѣма да се върне. А такива сбждващи се предчувствия не се явяватъ внезапно и случайно. Призрака на смъртта се мѣрка неведнѣжъ изъ стиховетъ на Дебеляновъ. На нѣколко мѣста изъ тѣхъ се явява тази черна любовница, която ни го отне при Струма. Изъ стиховетъ му има сѣщо едно настойчиво и пророческо повтаряне на епитета „черенъ“ — черна умора, черна неволя, черни пожари, черенъ сводъ и неведа, черни падения, пѣсень, мисли, черенъ зовъ на смъртта, черенъ кръстъ... И наредъ съ тоя черенъ крепъ около неговия поетически образъ въ стихотворенията му сж прѣснати толкова много цвѣта и вѣнци! Черния жертвенъ кръстъ е билъ начертанъ отдавна върху челото на Димчо Дебеляновъ и той отдавна го е чувствувалъ. Душата носи несъзнато въ себеси ранната смъртъ и подъ нейния кръстъ се движи страдалческия животъ на поета. Затова е той така страшно неспокоенъ, експансивенъ, неутолимъ и противоречивъ. Той се бори да не го повика внезапно смъртта и да остане неизпитана пълнотата на тукашното съществуване. Погледътъ назадъ го плаши съ мисълта, че цѣлия преживѣнъ шумъ и трѣсъкъ е празно хабене на сили, че днитъ сж прахосани безумно и безвъзвратно. Преброени дни — а това ли е живота, това ли е всичко, що може човѣкъ и за каквото е призванъ. И стало безпощадно ясно — жизнь прошумѣла и ушла — повтаря той думитъ на сѣщо тѣй рано загиналия Блокъ. Тревогата иде отъ смъртта — тя опредѣля живота.

И тя го прекъсна, когато Димчо Дебеляновъ бѣше наистина надъ нови психически вирове. Можеби пакъ подъ

нейно влияние духътъ му позна странни стихвания, дълбочини на прозиране. Има нѣколко стихотворения въ сбирката му, които принадлежатъ къмъ най-чуднитъ творби у насъ: „Тиха победа“, „Далечъ“... „Гора“ и „Мигъ“. Тукъ поетическата мисль е нѣкакъ загадъчно успокоена, сѣкашъ предъ прага на последни откровения. Преминатъ е синура на всѣкидневното, на явственото за ума. Чувствува се присѣтствието на други закони и сили, друга смисль добива видимото, и душата трѣпне предъ мига на ясновидството. Моментътъ на мистичното стихване е даденъ въ „Далечъ“ съ цѣлия ужасъ на чакащата душа, предъ която простора царствено мълчи — навѣки слѣпъ, навѣки глухъ —

Азъ вдигамъ сепната глава, сърдце ми свиватъ страхъ
и мразъ,
потръгвамъ, спирамъ се, зова — и мре безъ ехо моя
гласъ.

Като лампада въ мъртавъ храмъ погледна мъртвата луна
и азъ бѣхъ слабъ, и азъ бѣхъ самъ срѣдъ пълна съ
бури тишина.

Какво ще се разкрие изъ нея, какво ще изплува изъ новитъ, невиждани, а всѣпакъ спомняни пазви на свѣта — това не знае трѣпната душа, но го чувствува; то е вече почти вътрешна истина, увѣреностъ на интуицията. Образитъ получаватъ необикновена художествена внушителностъ и отъ тѣхъ се творятъ неотразими символи. Такавъ многостраенъ символъ е даденъ въ „Гора“ —

Накрай полето, дето плавно излгчва слънцето стрели
и въ морни валози потока съ вълни приспивни рѣмоли,

меда на отдиha стаила дълбоко въ девствени недра
виши колони непреклонни успокоената гора. . .

Самата музика на строфата открива новъ свѣтъ въ
съкровищнитѣ самоти на гората. — Съвсемъ явственъ
става той въ „Мигъ“, откритъ вднѣ пропастьта на реал-
ната действителностъ, превърната сама въ бледенъ и
пустъ снѣ.

Вмигъ глуха вълна надъ града се пронесе,
вмигъ всичко въ заглъхналостъ странна потъна,
азъ сѣтихъ и страхъ и молитви въ сърдце си
и видѣхъ свѣта като пропасть бездѣнна.
Незрими води съ глухъ и таинственъ ромонъ
залѣха сѣня на безбрѣжия нѣми
и нѣмаше тамъ ни надежда ни споменъ—
и нѣмаше тамъ ни пространство ни време. . .
И съ погледъ стѣменъ отъ предсмъртна змая
азъ плахо превихъ колѣна прималнѣли,
помислихъ че нѣкакъвъ гласъ ще вещае
незнаенъ заветъ изъ незнайни скрижали,
че нѣкакъвъ Богъ умилень ще разкрие
следъ толкова дни на безумства метежни—
защо е тъй гордъ и надвластенъ, а ние
тъй слаби, тъй горестни, тъй безнадежни!
Напразно, уви! — Невъзпламналъ угасна
великия мигъ на великото чудо,
новъ суетенъ устремъ въ тълпата ме тласна,
мечтата смѣни безпощадна пробуда
и ропотъ и смѣхъ въ тишината нахлуха. . .

За тия загадъчни видения, за това прозиране въ
бездната на душата и свѣта ни е най-скжпъ Димчо Де-

беляновъ. Можеби къмъ тѣхъ щѣше да се устрѣди него-
вата лирика, откриваща постепенно обвивкитѣ на субек-
тивното. Презъ тѣхъ къмъ вѣчната сърдцевина въ чо-
вѣка — това е пжтя на истинския лирикъ, това бѣше
пжтя и на Димчо Дебеляновъ. По тоя пжтъ той само
надникна въ пропаститѣ, що отварятъ проломи къмъ от-
вѣдното. Само загатна своитѣ ясновидства, бѣгло отрази
тѣхната хубостъ. А колко много можеше да се очаква
отъ тоя нашъ, истински нашъ поетъ, какъвъ плодъ биха
дали буйнитѣ сокове на неговата лирика! И колко
скръбно е наистина, че останаха незрѣли зърната на тоя
„въ буря скършенъ злакъ“, златенъ злакъ на бъл-
гарската поезия.

Николай Лилиевъ

Птици въ нощта

Загърнато въ себеси, скромно и съ първитѣ трепети на пробудения въ него животъ, поетическото настрояние у Лилиевъ е нѣкаква чиста и нѣжна мечтателностъ, въ която душевнитѣ движения и образитѣ сж неопредѣлени и нетрайни, но въ която хубавата линия щастливо се съгласува съ музиката на стиха. Въ него плахо се отразяватъ преливни цѣтлове съ очарованието на неразбулени тайни. Млада и свежа, пѣсенъта на Лилиевъ се заражда отъ интименъ поводъ и носи въ гѣнкитѣ си като розова пжпка капкитѣ роса, въ които при ранната утринна на душата поетически се отразяватъ нейнитѣ ведросини небеса. Въ тая пѣсенъ можеби отново ще оживѣятъ много стари образи и можеби наистина въ детскитѣ ѣ стихъ ще проговори цѣлата всемирностъ. Но е още малка и притворена. Отъ нея се разлива понѣкога само свежия лѣхъ на девственостъ, на първи впечатления и купнежи, на едно хубаво нѣкога.

И сѣкашъ хубавото въ „Птици въ нощта“ наистина се дължи не на сегашното у тоя поетъ, а на нѣщо нѣкогашно. Сега нейното бледно съдържание се допълня отъ литературното възпитание на стихотворецъ, добре свикналъ съ ефектитѣ на формата. Явяватъ се неумѣстни литературности като цитатѣтъ отъ Маларме, риданията на Бетховенъ въ fa мажор или черния надписъ на

Данте надъ вратитѣ на ада, както въ известна смисълъ и заглавието на сбирката заето отъ Верленъ — *Birds in the night*. Кжде е границата между тия нѣкога и сега, това не знаемъ; не знаемъ и дали тѣй сж следвали, но чувствуваме разликата въ ония моменти, неособено разделени, между които се движи успѣхътъ на Лилиевитѣ стихове.

Противъ тѣхъ би имало що да се каже — и противъ тѣхното съдържание, и формата имъ, дори и противъ това, което изглежда тѣхно неоспоримо достоинство — техниката. Четецътъ може да бжде недоволенъ отъ бедността на Лилиевата лирика, отъ това че невинаги изразътъ у нея е чистъ отъ подражание и шаблонъ, че понѣкога се свързватъ и редятъ рими като: младостъ и — радости; призованъ да — Мелизанда; сами — тъми — гърми. Но при поети като Лилиевъ интересътъ естествено клони само къмъ хубавото. У тѣхъ то непосредно подкупва съ простота и довѣрчивостъ. Лилиевъ не изненадва, не поражва нито съ мисълъ, нито съ духовенъ замахъ. Върху фона на обикновеното неговитѣ образи и изрази не се отдѣлятъ самостоятелни и внушителни. Отъ него много не чакашъ, затова и разочарованията не сж голѣми. Затова и тѣй леко му се отзовава нашата душа, съчувствено повтаряща такива чисти стихове:

Той не иде отъ страни далечни —
не зове бездомнитѣ на пиръ —
неговитѣ думи неизречени
не вещаятъ свѣтъль миръ.

Той не е белѣзанъ самъ срѣдъ мрака
да твори незнайни чудеса —

неговитѣ пѣсни неизплакани
не извеждатъ въ небеса.

Той не е немирний князь на Дания
— на сѣдбата непокоренъ синъ —
и духътъ му гордъ не ще възстане
срѣдъ вихрушкитѣ саминъ.

Той не иде отъ страни далечни
съ милвано отъ щастие лице,
ала нему, нему е обречено
моего сърдце.

И нашето сърдце знае истината на повторената пѣсенъ и то не чака незнайни чудеса отъ поета. Но върна е и другата истина на пѣсенята: че къмъ такъвъ пѣвецъ е възможна безаветна обичъ.

Тихъ, плавленъ, Лилиевъ не познава бурния устремъ и силата на лошия споменъ. Самъ казва, че е изгубенъ за устремитѣ млади, но заедно съ това и често сѣе забрава въ стиховетѣ си. Везнитѣ на душевното му равновесие едва се люлѣятъ въ сънна зѣбрава и безбурно очакване. Въ мечтателна унесеностъ къмъ неизвестни далнини, къмъ „потайния приказенъ миръ потъналъ въ мъглитѣ на здрачна далечностъ“ Лилиевъ следи и разказва своя чистъ и нѣженъ блѣнъ въ чисти и нѣжни лирически съзвучия. Като „първитѣ звуци на сребърно пѣние“ прозвучаватъ стройнитѣ му стихове и строфи, винаги добре съгласувани външно, винаги сѣкашъ въ новъ и облагороденъ езикъ. Бавенъ и спокоенъ, но не вътрешно свободенъ, стихътъ е отиѣренъ и чистъ, щедро пропѣстренъ отъ асонанси, алитерации и богати рими. Тѣхнитѣ съзвучия

чия често се понасятъ още преди ударната гласна, а въ дактилнитѣ окончания римата се счува като звѣнъ отъ камбанка. Въмѣсто рими понѣкога се преливатъ интересни асонанси, напримѣръ отъ дактилна и хорейни стѣпки, като въ горната пѣсенъ, и римуването изобщо не е случайно или шаблонно. Музикалниятъ слухъ и вкусъ на Лилиевъ не го измамва; често нему не е достатъчна само римата въ края на стиховетѣ и той охотно я повтаря или вмѣква нова въ срѣдата. Съ нея, съ вътрешни съзвучия стихътъ оживѣва като музикална фраза, почти винаги движена отъ спокойно темпо. Ритмически еднообразни, Лилиевитѣ стихове нѣматъ много животъ. Безъ патосъ и обилие на образи, стиховетѣ му тихо се слагатъ единъ до другъ понѣкога само около единъ образъ или душевна чѣрга. „Какво ти слушашъ, Нилолай?“, „чѣртаятъ се сребърни линии“ или „тихиятъ пролѣтенъ дѣждъ“ повтаря Лилиевъ три пѣти въ една малка пѣсенъ и въ тоя стихъ е цѣлото съдържание и хубостъ на пѣсенята. Изчистени, подредени, стиховетѣ у него притварятъ малкъ, кроткъ мотивъ. А често дори не мотивъ, а просто изброяване на това, което е видѣлъ духътъ на поета „заблуденъ въ безначалната сѣнка на сънна галерия“ отъ свои и чужди картини. И винаги вниманието на Лилиевъ е привлѣчено не отъ яркото въ душата и свѣта, а отъ сънното и здрачното, отъ матовия отблѣсъкъ на среброто, за което често говори; привлича го не пишността и радостта на пролѣтътъ, а тихата есенна скръбъ; не разпѣненитѣ вълни, а скрититѣ струи на „заклученъ ручей“, за който сѣщо често говори. Съ боязньта на цвѣте душата му се свива предъ по-силно движение, по-яркъ блѣсъкъ, по-неспокоенъ поривъ. Въ миньорния тонъ на пѣснитѣ му сѣкашъ предварително е потушено всѣко

силно преживяване, всяка пъргавина и ако понекога се покаже неспокойно чувство, то ще бжде напимъръ ужасът „на непромълвени слова“. Самоволенъ самотникъ, ревнивъ къмъ страннитъ повѣрия, съ които живѣе неговия духъ, безпомощенъ и неловкъ романтикъ срѣдъ живота струя на живота, Лилиевъ неслучайно говори така често за тръпки, трепети, за плаха душа, плахъ полетъ, плахи зарници на плаха вечеръ, плахи, плахи сѣнки, плаха алея. И затова мечтитъ и стихотворенията му сж тъй неопредѣлени, неразличими — птици въ нощта. Затова и любовния му купнежъ е отправенъ къмъ любимъ, която се нарича Ничия Никога. По природа затворенъ, Лилиевъ не чувствува самотата като бreme, тя за него не е страдание. Само по недоглеждане той я нарича веднѣжъ „ледна“ като Яворовъ. Въ непринудената девственостъ нѣма ужасъ. Лилиевъ не чувствува нужда да потърси пжтеки, които биха го извели въ живота; или тѣ сж „забравени пжтеки“. Съ затворени очи за външния свѣтъ минава той по уединената следа на мечтата си и чудно ли е, че не говорятъ неговитъ очи — „два извора пресекнали навѣки“. И това е станало непоради суета и пустота на живота. Доловимото въ лириката на Лилиевъ противоречие: поетъ — действителностъ не е дълбоко и осмислено. Всжщностъ той и не е много далеко отъ действителността, земята. Чистъ, но безпоривенъ, той не търси небеснитъ висоти като спасение и родина; нему сѣкашъ е достатъчна простата мечтателностъ, която го освобождава отъ земното претегляне. Думитъ му за тукашната суета, за житейската врѣва и тълпитъ, които е безсиленъ да отрече, или за това, че на неговия зовъ никой не се е обадилъ, че не е за тукъ, не е и за васъ, о бедни, бедни хора! и че мѣма за него мѣсто „въвъ

тоя въкъ на хищно изграбение“ — още сж общи мѣста и не въ тѣхната смисълъ може да се открие причината на горното противоречие. Все пакъ то е характерно. Нѣкакво инстинктивно предпазване принуждава поета да страни не отъ самотностъ, а отъ общуване, дори отъ всѣко общуване. Любовта му не е любовъ, а приказка, въ която любовния зовъ се отроня въ снѣжинки. И затова на Лилиевъ е допадналъ тоя изразъ отъ Николай Райновъ: „Студена е душата ми, царице, любовъ не ще обвърже моя пжтъ“, върху който е построенъ хубавъ сонетъ —

Ти сплиташъ въ упоение ресници
и не съзирашъ она смъртенъ кжтъ,
надъ който тъмна речъ ще изрекатъ
на бледна смъртъ пленителнитъ жрици.

Безследни въ твоя погледъ ще заспятъ
на плаха вечеръ плахитъ зарници,
студена е душата ми, царице,
любовъ не ще обвърже моя пжтъ!

Предъ моя прагъ ранила е нощта,
огромно слънце въ моя свѣтъ залѣзва
и моя рогъ отдавно протрѣби.

Въвъ синитъ пустини на скръбта
безстрастно мраченъ схимникъ ще разказва
Гибелността на лихи две сждби.

Така и живота му въ града е самотенъ, нѣкакъвъ сънь — и тия изкуствени стихове за голѣмия градъ и тълпитъ не достигатъ своята тема.

Непреднамерено самотенъ, Лилиевъ е готовъ и да

се довърри, да потърси приютъ, тихъ уединенъ приютъ, дѣто спира шумътъ на живота. Но тогава пакъ завръща къмъ себе си, къмъ своята мечта. „Като печаленъ малъкъ царъ“ шѣпне думи на изповѣдъ предъ себеси, съ примирена тѣга повтаря, че е саминъ и не напуска здрачните покои на самотата си. И да иска да ги напусне — не знае „кого съ любовъ да призове“. Вижда братъ у всѣки непознатъ, а това собствено значи, че познатитъ не сж му братя, че никой не му е сжщински братъ. Той не може да свърже себеси съ нѣщо опредѣлено отъ външния свѣтъ, не може довърчиво да притисне гърдитъ си до гърдитъ на жива любовница. Довѣрва се на любимата Ничия Никога, на неопредѣления блѣнъ за родината, за природата. И нему е потрѣбно понѣкога да преодолѣе самотата, потрѣбна му е майчинска ласка, която търси въ назвата на природата. И какъ хубаво се е доближилъ въ такъвъ мигъ до самотната природа срѣдъ нейнитъ есенни дървета —

Като бездомнитъ ви листи
угасвамъ тѣженъ и саминъ —
и мойтъ блѣнове сж чисти
и мойтъ сълзи сж рубинъ.

Разбирамъ глухата ви пѣсень
и вашия безименъ плачъ —
и въ мене лѣха морна есенъ
и въ мене пада скърбенъ здрачъ.

По мойтъ безлистни клони
не тегне гроздъ, не тегне плодъ —
и моята въздишка гони
слънца въ незнаенъ небосводъ.

И мойтъ мечти бездомни
ридаятъ въ ледени мъгли
и мойто щастие не помни
лжкътъ на влюбени стрели.

Така смирено е сложилъ той и сърдцето си предъ светия и непознатъ олтаръ на родината; така почувствуванъ думи е отправилъ и къмъ далечния. Но това преливане е изобщо рѣдко у Лилиевъ. Той постоянно се огражда, затваря. У него преобладава стремежа да се отдѣля отъ живота и свѣта, да потъне напълно въ пригръдката на своята майка самота, на чистия блѣнъ. Пленникъ на лирическата мечтателностъ, затворена да следи скрититъ движения на душата, очарованъ дори отъ простата хубостъ на звуковитъ съчетания, подъ които се крие нѣкакво чисто лирическо движение, Лилиевъ съ радостъ се заслушва въ себеси, въ гласа на своята девственостъ, на интимни утехи и обещания —

Вървя — а таенъ гласъ трепти: —
какви цвѣта, какви съзвучия,
какви несбжднати мечти
въ незнайна пѣсень ще заключишъ?

Безспорно, има нѣщо много хубаво и дълбоко въ това радостно и плахо очакване. Но въ него има и опасности. Можеби въ дълбочинитъ на самотната душа Лилиевъ ще намѣри нови образи и въ нови лирически съчетания ще даде неподозирани откровения. Можеби ще се разтваря и за него вѣчността въ величествено тихитъ мигове на вътрешенъ унесъ. Лилиевъ ги чака; надѣва се, че блѣнътъ му ще догони далечнитъ предѣли на нѣкаква върховна, извънсвѣтвна хубостъ. Чиста като изповѣдъ звучи тая негова строфа:

Години моята душа трепти
като водитъ на заключенъ ручей
и чака плаха нѣкой да отключи
градинитъ на здрачни самоти.

Но неубедителни сж следващитъ строфи; тѣ говорятъ за оня, който вече отключва градинитъ на хубостта. Защото Лилиевъ самъ ги е заключилъ и сѣкашъ продължава да ги заключва. Заканата, че ще разкъса печата на своя затворъ, е случайна и каточели неизпълнима. Тоя печатъ тегне надъ Лилиевата лирика и притиска въ тѣсенъ кръгъ нейното чувствено и идейно съдържание. За последното изобщо може малко да се говори. Отъ струнитъ на Лилиевата поетическа мисълъ се понасятъ еднообразни и недълбоки комбинации, известни и въ нашата лирика. Тая плаха мисълъ опира понѣкога и до голѣми въпроси и спира до тѣхъ. Слаба и неопредѣлена, тя се бои да установява, да посегне съ богата речъ върху богатството на душата и свѣта, да заяви за себеси и не е случайно и у Лилиевъ това, че той постоянно си служи съ отричания (тѣ минаватъ и въ тия страници), постоянно чувствува нужда да елиминира, да отдѣля себеси, за да не се смеси съ нѣщо, което не е негово, безъ собствено да знае психологическиятъ граници на своята лирика —

... Чело ми не краси вѣнецъ,
азъ не разплитамъ скръбни тайни,
не съмъ поетъ, не съмъ мждрецъ,
не нося белега на мага,
не съмъ отъ блѣсъци пиянъ —

Лилиевъ постоянно се огражда. Но докжде може да се стигне по тоя пътъ? Нѣма ли нѣкакво противо-

речие въ това, че тия отричания се явяватъ въ първата сбирка на единъ поетъ? Ако наистина залѣзва огромното слънце на живота въ поетическия свѣтъ на Лилиевъ, ако наистина неговия рогъ е отдавна протрѣбилъ — какво ще ни каже той за себеси и живота, какво ще ни покаже въ съзнатата галерия на своята самотна, плаха и бездомна мечта? Нима съ обилнитъ отричания въ неговата лирика собствено не се гаси свѣтлината, която чакаме отъ поета?...

Предишни и нови посоки

За съвременната лирика

Още въ 1900 година Анри де Рение бѣше споменалъ въ една своя сказка, че могатъ да се отгатнатъ посоките на поезията, която ще дойде следъ символизма. Последния затваряше лириката въ границите на субективнитѣ, интимни и неуловими въ сложността и отегнитѣ си преживѣлици. Въ духа на индивидуализма той създаде новъ култъ на поетическата личностъ, а когато тя прелемяваше въ себеси свѣта — символизмътъ се стремѣше да надникне въ областта на непознатото, да отбули тайната и да предаде лѣха на отвждното. Лириката потърси помощта на загадъчнитѣ образи и главно на мита. „На брѣга на времето — казва Рение — митътъ е като раковина, въ която се чува шумътъ на човѣшкото море“. Условността, символътъ се наложи като единствена връзка между поетичното съзнание и сложния вътрешенъ животъ или, общо, къмъ многообразието, задъ което се крие непознаваемото. Тия, които ще дойдатъ следъ насъ, мислѣше Рение, навѣрно ще захвърлятъ раковината и направо ще слушатъ морето. Можеби за тѣхъ ще бжде излишенъ символътъ и митътъ, когато видятъ и почувствуватъ непосредно живота. Така и стана. Символиститѣ бѣха смѣтни, за тѣхъ бѣше необходимъ свободния стихъ, който загатва, плъзга се по състоянията на душата и посѣга къмъ недостижимото. Но ако

то е недостижимо, има ли смисълъ да се посѣга къмъ него и не е ли по-плодотворно и художествено значително да се живѣе и твори богатството на това, което въ насъ и свѣта е непосреденъ животъ? Да бждатъ въ тая насока прости и ценни искаха и чувствуваха нужда младитѣ руски поети, сбрани около сп. „Аполонъ“, за които бѣше станало ясно, „че символизмътъ е завършилъ своя кръгъ на развитие“ (Гумилевъ). Тѣ създадоха хубавата и нетрайна поезия, на която се пракачи името акмеизмъ (отъ *ἀκμή* — върхъ, разцвѣтъ, зрѣлостъ) и на която най-видни представители бѣха Николай Гумилевъ, Сергей Городецки и Ана Ахматова.

Групата около *La Nouvelle Revue Française* е носителка на съвременната френска лирика. Съ тая група се свързва твърде известното име юнанимизмъ, което само показва стремѣжа къмъ преодоляване на художническия индивидуализмъ у символиститѣ. Не къмъ личното, а къмъ общото въ душата води погледътъ на поета, който не е Робинзонъ и у когото звучатъ струнитѣ на задружния животъ. Раковината е захвърлена. Дюамель не иска вече „заобикалките и хитрините на символизма“; сжщо мисли, че „прославената епоха на символизма е отминала“. Открити сж прѣвитѣ впечатления и преживѣлици. Характерно за Жюль Роменъ и цѣлото движение звучи стихътъ *Je n'en pense rien; je m'y troue...* Нова простота и яснотъ проличава и въ факта, че свободния стихъ все повече се изоставя и можеби най-много въ собствената му родина. Поль Валери го отрече. Жюль Роменъ, Жоржъ Дюамель, Шарль Вилдракъ, се сочатъ като най-добри лирици на днешна Франция. И въспакъ преди всичко тѣ ще сж дали поведѣ на Жакъ Ривьеръ да говори за общъ упадѣкъ на лириката

въ Европа следъ войната. Поне френската най-нова лирика нѣма голѣми поети — ако не говоримъ за стоящия настрана, новъ блѣсъкъ на Полъ Валери, когото не познавамъ като поетъ.

Последна стъпка на символизма въ Германия и гениаленъ неговъ завършителъ е Стефанъ Георге. Въ Германия, особено следъ войната, реакцията срещу символизма се изрази въ бунтуващия се експресионизъмъ, чието начало се отнася къмъ 1911. Той е така експлозивенъ, необединимъ въ отдѣлнитѣ си представители, че още е немислимо да се даде положителна, макаръ и обща характеристика на стремежитѣ му. Въ тѣхъ има много отричания на всѣка цена, има сходства съ юнанизма и нѣма нищо общо съ акмеиститѣ. Експресионизмътъ е хаотиченъ: следъ огромна духовна катастрофа шумъ и вика къмъ нови пѣтища. Трудно е дори да се посочатъ изпжквачи поетически индивидуалности, като се отдѣли Францъ Верфель — Теодоръ Дойблеръ, Йо. Ханесъ Бехеръ, Рене Шикеле, Иванъ Голъ, рано загиналия Георгъ Траклъ.

Можеби е права мисълта на Ривиеръ за упадъка на съвременната лирика. Стремежитѣ ѝ сж хубави, но успѣхитѣ ѝ мнозина не задоволяватъ. Ривиеръ характеризира тия стремежи като ги противопоставя на предишната поезия. „Изглежда — пише той — че тъкмо при избухването на войната се мина една кулминационна точка въ френската поезия, върхътъ на чувственото изкуство, на една литература на чувствената възбуда или ако употребимъ думата въ по-обща смисълъ — на импресионизма“. Но войната донесе толкова духовни разрушения, разби и отсѣче господството на чувството, на личния вътрешенъ свѣтъ. „Съ една дума войната ни даде

понятията на не-азътъ, даде желанието да го изследваме и да опишемъ неговото устройство“. Въ тая смисълъ пише за модерния лиризмъ и Никола Бодюенъ: „На изкуството за изкуството, родено отъ една трансцендентна ненавистъ къмъ действащото и произвеждащо човѣчество, на изкуството за истината, което не е и не може да бжде нищо друго освенъ утопия, новия лиризмъ противопоставя изкуството за живота“. Така поезията се намира въ пълно съгласие съ съвременната философия, която е сжщо връщане къмъ живота и съ другитѣ новатори изкуства, които търсятъ по-прѣко и дълбоко доближаване до реалното“. Въ тия свои стремежи съвременната лирика не се оформила съ голѣми художествени ценности.

Акмеиститѣ, които бѣха наистина едно успокоение — предъ нечакана буря — внесоха наново простота и хармония въ поезията. Тѣ бѣха хубавъ тихъ залѣзъ, желанъ и ненавременъ, слабъ и съ „душевно малокръвие“, скоро потопенъ въ опустошенията, които донесе войната. „Колкото и да сж прекрасни стиховетѣ на Ахматова — казва Еренбургъ — тѣ сж написани върху последната страница на затваряща се книга“. Струва ми се, че тия думи сж приложими изобщо за акмеиститѣ. И следъ войната не тѣ заедно съ Георги Ивановъ и Владиславъ Ходасевичъ, а Блокъ остана дълбокия руски поетъ. — Юнаниститѣ търсятъ въ лириката колективната душа, а намиратъ само себеси — както намѣри себеси въ нѣколко чудно хубави стихотворения Шарль Вилдракъ. Въ жилитѣ имъ тече кръвта на тѣхнитѣ предходници. А тая кръвъ е силна, кръвъ на революционери въ поезията, каквито рѣдко могатъ да се явяватъ при всѣко ново поколѣние. Днешнитѣ френски лирици сж

еклектици. Всичко знаят и ценят, отварят училища за стихотворство, скъпъ имъ е всъки предишенъ поетъ на Франция и подъ тежкия си литературенъ багажъ не виждатъ и не отиватъ много далече. Френскитъ симболисти почти върваха, че собствено отъ тѣхъ почва сж-щинската поезия и наистина отвориха нови кръгозори. Наследниците имъ сж слаби, лишени отъ патоса на задълбочено духовно търсене. — Неособено значителни сж изобщо художественитъ успѣхи и на съвременитъ нѣмски лирици. Тѣ се борятъ съ себеси, твърде сж непонятни, езикътъ имъ се измъчва да налучква и дълбае; сѣкашъ усилено търсятъ въ него — по израза на Иванъ Голъ — думата сама по себеси като чистъ носителъ на вътрешния хаосъ. За тѣхъ пише Рудолфъ Кайзеръ въ предговора на антологията *Verkündigung*: „Ние сме всеоще въ метежа; бунтовници на думата и виковетъ; купивещи за нови достижения“. Музика на своето мжтно време, сегашната нѣмска лирика е „паническа, стремителна, бурна. Тя може да бжде както всичко друго въ една разбунтувана епоха само подготовка и ауптакътъ къмъ нѣщо по-голѣмо“. Въ тоя хаосъ се чака да се роди звездата на новата лирика.

И навѣрно тя ще бжде закърмена отъ наследството на символизма. Рано е да се каже, че той е съвсемъ остарѣлъ и превъзможнатъ, несамо защото е още жива творбата на толкова голѣми негови представители. Символизмътъ даде прѣкъ насоката на вѣчния стремежъ въ поезията къмъ тайната; даде трепета на предчувствието, очарованието на намекъ, заклеванията на мита, музиката въ пжтя къмъ отвждното, патоса на мжката или радостта при религиозното търсене; даде душевна сложност и дълбочина, откри насжщната нужда и жажда отъ све-

щенитъ знаци, за които говори Николай Рьорихъ. Отъ духовнитъ ценности на символизма ще излѣзе пжтя и на новата лирика, религиозния характеръ на която се изтъква едва ли не въ всѣка бележка за нея. А за тоя завещанъ отъ символизма пжтъ къмъ дълбочината, по който трѣгватъ съвременитъ поети, свидетелствува косвено и общото преклонение днесъ особено въ Германия предъ Достоевски — оня по израза на Ницше дълбокъ човѣкъ, чието изкуство Рудолфъ Кайзеръ нарича най-човѣшко.

Съвремената лирика търси това най-човѣшко. И ако би трѣбвало да се посочатъ полюситъ на нейното движение и ценнитъ ѝ придобивки, личното предпочитане ще спомене лиризма въ неспокойния духъ на Верфель и въ мистичната мждростъ на Рьорихъ.

Мара Бълчева

На прага стъпки (1922) — Печатана в Лайпциг и забавена там, сборката на Мара Бълчева се яви на книжния пазар със закъснение от четири години, което е във всеки случай по-малко от закъснението й общо в нашата поезия. Десет години по-рано тази книга навърно би извикала възторжени отзиви. Тя е несамо добре издадена, но има чист и ясен стих, прости и пластични образи, тихи молитви и блънове. В нея могат да се посочат доста приятни и хубави пѣсни; има стихове, които дълго се помнят, а някои строфи звучат като тжни далечни мелодии за нещо хубаво и отдавна преживено. Понѣкога в пѣсните се загатва по-обща дълбочина, стихът натежава с значение и мъдрост. Така говори поетката за благия поглед на Бога към родината или за ония блънувани любовници, чиито сѣнки летят от синури и време негнетени през царството вълшебно на сънът; така говори тя и в тия редове:

Аз казах вече сбогомъ на вълните
— стада от бѣли и черни овни —
на радоститъ и горчивинитъ,
на всичко що лицето си мѣни.
Аз казах сбогомъ и на тишината,
където кипарисова стена
си хвърля сѣнката върхъ свѣтлината:
заслушана азъ в друга тишина.

Всичко това би било дори стъпка напредъ в посожитѣ, които изглеждаше да се чъртаятъ за развитието на лириката ни преди десетина години. Но днесъ не ще е много чудно, ако хубавата сборка на Мара Бъл-

чева бжде отмината мълкомъ и забравена като сборкитѣ на други Пенчо Славейкови питомци в поезията, макаръ че между първитѣ тая сборка стои най-близо до неговитѣ традиции и е най-ценна в художествено отношение. Това не ще бжде много чудно, защото техническитѣ и формални особености на нейнитѣ стихове заварватъ вече използвани и обработени приеми, безъ да отварятъ пътъ за нови. По съдържание сжщо тая лирика дава всичко каквото има, безъ да загатва и обещава непознати духовни страни, безъ да открива качествата на поетическа индивидуалност, която има властта да прикове вниманието на съвременитѣ върху себеси. И в съдържанието лириката на Мара Бълчева повтаря или в най-добъръ случай допълня. Тя има всички предимства и недостатѣци, а сжщо и участието на поетическото епигонство.

Влиянието на Пенчо Славейковъ върху лириката на Мара Бълчева се чувства не отъ всеки редъ, а отъ всякъде. Като него и тя пролича прозаично изречението отъ стихъ в стихъ и отъ строфа в строфа. Намѣста, макаръ и като по-рѣдки изключения отколкото у Пенчо Славейковъ, стихът е накръненъ било съ неправилни ударения и съкращавания, било съ натежнѣла ритмичност, причинена отъ мъчително размѣстване на думитѣ. Привични думи и изрази на Славейковъ — унесвѣсенъ, врѣхлетъ, свидно, нахаенъ, зноенъ дѣхъ и др. — правописъ, стилни обрати даватъ изгледъ на тая книга като да е излѣзла подъ редакцията на внушаващия респектъ и подражание поетъ. У Мара Бълчева минава по-нататкъ тежестта на неговитѣ образи, дори тѣхната съсемъ не женствена, често и непоетична грубост; в тая посока тя е стигнала и банални, вече неславей-

ковски хиперболи. — Въ лириката ѝ сж отразени характернитѣ особености на поетическото съзерцание у Пенчо Славейковъ, а и въ обектитѣ на последното могатъ да се посочатъ доста паралели — отъ милосливостъта на цвѣтътъ като другарчетъ на сантименталното чувство до мечтитѣ и сѣнищата за щастие, до свещенодействието предъ върховнитѣ помисли или просто до обикновенитѣ, по славейковски скицирани пейзажи като —

Стопанинътъ отдавна е напжтъ.
Вратитѣ нѣми. Черги и килими
по коридора прашни се влекатъ
всрѣдъ паяжини — може отъ години.

И среща отъ черковния сахатъ
въ мълчанието черни, безконечни
заглѣхватъ часоветѣ и ехтятъ
като въздишки отъ деньтъ далечни.

Изобщо влиянието на Пенчо Славейковъ е така властно, щото въ книгата рѣдко личи, че авторътъ е жена, че женски чувства се таятъ подъ образитѣ на строфитѣ. И тукъ можеби е главната особеностъ и слабостъ на тая книга: липсата въ нея на чисто женското. Не е пейзажътъ, и още по-малко умната медитация е областъ за поетическата дарба на жената. Предъ дотегливитѣ романи на Жоржъ Сандъ винаги сж за предпочитане пълнитѣ съ любовъ пѣсни на Елизабетъ Баретъ Браунингъ, графиня де Ноай или Ана Ахматова. Топлата, пълна искреностъ и довѣряване у тѣхъ даватъ на стиховетѣ имъ навѣрно най-хубавата привлѣкателностъ и дълбочина. Мара Бѣлчева е сдържана. Пѣснитѣ ѝ сж отдѣлни затворени моменти на поетически настроения.

Дѣли ги мълчанието на единъ чуждъ за насъ човѣкъ.
Въ нейната лирика не е казано всичко дълбоко почувствувано, не звучи она неизразимъ женски гласъ, който е готовъ на последна изповѣдъ и който сѣкашъ безпомощенъ се лута да намѣри опора и отзвукъ за любещата душа. Тукъ-тамъ нѣкакъ плахо се подкрадва у Мара Бѣлчева интимно настроение —

Сама въ вечерний пжтъ вървя.
Свѣтулки свѣтятъ изъ тревата
— катъ споменитѣ ми въ тъмата:
изпращамъ ги и пакъ ловя

и въ мойто сиротно дома
въ ржце си нищо не отнасямъ...
И бързо азъ свѣщътъ угасямъ,
да се не гледамъ пакъ сама.

Но и въ такива пѣсни е дадена не непосредно избликнала преживѣлица, а успокоено чувствено езеро, въ което по-добре се отразява външния свѣтъ. Затова въ лириката на Мара Бѣлчева преобладава пейзажното възпроизвеждане, косвената изповѣдъ на трайни душевни състояния, по-характерна за мъжа, позната въ малкитѣ лирични пѣсни на Пенчо Славейковъ. Като него Мара Бѣлчева предпочита откъслечния двустрофенъ пейзажъ, скициранъ съ леката линия на впечатлението и илюстриращъ дадено чувствено съдържание. Тукъ се откриватъ успѣхитѣ на хубавата поетическа възприемчивостъ и наблюдателностъ у Мара Бѣлчева. Тя има редица хубави пѣсни отражения, между които най-хубава ми се вижда следната:

Юлска вечер на молитва ме въ полето спрѣ.
Златни класове се дилпятъ чакъ до синитѣ недра
на планинската верига, где Мургащъ въ дрезгавини
катъ жертвеникъ вий стѣлпи димъ къмъ висини.
Надъ полето сѣнки падатъ, сливатъ се въ една.
На хълма азъ спрѣна слушамъ въ света тишина
зрѣлий шумъ на класоветѣ — жътвенний обетъ...
Полски лѣхъ въ набоженъ трепетъ милва ме съ приветъ
и презъ сѣнкитѣ вечерни въ моето сърдце
каточели се усмихна Божето лице.

Това сж все отражения, въ които основи лежи влиянието на Пенчо Славейковата поетическа индивидуалностъ.

Не всѣка книга има участъта да стане знаме: не всѣка лирическа сбирка донася усилията и успѣхитѣ на една нова личностъ въ нашитѣ нови духовни стремежи. Но и когато една сбирка като тази на Мара Бѣлчева ни припомни близкото минало съ нѣколко хубаво промечтани пѣсни, когато ни даде нѣколко прости естетически отвори — тя е всепакъ една отъ добритѣ книги на своето време.

Сонети. — Втората книга стихове на М. Бѣлчева, двадесетъ и петъ сонета, носи въ сжщественитѣ си успѣхи зрѣлостъта на лирическото съдържание, въ което отпорано се движи духътъ на поетката. Значително повлияна отъ лириката на Пенчо Славейковъ, негова другарка до последния му часъ, Мара Бѣлчева отправя поетическитѣ си настроения въ една отъ посокитѣ на неговото творчество: замреженото въ тъга и споменъ съзерцание, въ което нѣщата ставатъ чувственъ елементъ на трайна тиха преживѣлица. Колкото се отдалечава тя отъ непосредния жизненъ моментъ, толкова повече се избистря лирическото чувство и видение, а заедно съ тѣхъ и стихотворниятъ имъ изразъ.

Сега езикътъ е още по-пречистенъ, стихътъ — сигуренъ, простъ, познава границитѣ си, не търси ефекти, задоволява се съ изпитани вече рими и ритъмъ и се слага въ синтаксични единици, повторението на които отлива ритмиката на настроението. Пренасянето имъ отъ единъ въ другъ стихъ е по-рѣдко и съ него не се разстройва сонетната техника, нито съ насилени инверсии и съкращения. Успокоени отъ яснитѣ очертания на сонета, мотивитѣ — еднообразни, прости, но задълбочени — добиватъ понѣкога формитѣ на особена визионерска живописъ или дори изваяния. Багритѣ въ сонета стоятъ спокойно, естествени —

Лазуренъ храмъ. Поклоници отъ Мека
въ копринени одежди освѣтени
— лалета цѣвнали на фитария мека —
потъватъ въвъ молитва на колѣне...

не смущаватъ просто споменатитѣ „изваяни образи на днитѣ“.

Но въ даденото така съдържание на лириката нѣма хладни отражения и аскетически бездушни образи. То остава лирично, защото се разгъва отъ една кротка обичъ, самопонятна въ своята беззаветна преданостъ и отъ можеби вече една съ нея утаена следъ преживѣното минало широка религиозна струя. Отъ тѣхъ всичко не-свое и далечно получава жизненъ трепетъ, одухотворява се — „и сливатъ се душа въ душа полека въ едно море на обичъ и смирение“. Въ сонетитѣ има нѣщо, което напомня лиризма на Елизабетъ Баретъ-Броунингъ и Райнеръ Мариа Рилке.

За отдалеченостъта отъ впечатления на непосредния животъ и утаеното въ нея психическо съдържание свидетелствува единъ отъ най-хубавитѣ сонети въ книгата: —

Желания, надежди, суета
отъ мене, пъстри птици, отлегахъ.
Мъглигъ като пѣсенъ прилетѣхъ
на тихата поляна на скръбта.

И капятъ осланенитѣ листа,
съсъ злато тъмната земя постлаха,
на ниската и пепелива стрѣха
азъ не усѣщамъ вече тежестта.

На свое слънце грѣе се душата
и въвъ кристалний домъ на тишината
не влиза времето съ човѣшкий часъ.

Мъглата радостта ѝ не смущава,
не чуе стѣпки и човѣшка слава
заслушаната само въ Божий гласъ.

На тоя душевенъ фонъ, разгнать въ религиозна
обичъ и смирение, се явяватъ понѣкога съ рѣдка хубость
поезията на далечното минало, трепетния лиризмъ на
спомена сънь, проясенъ и чистъ —

И ето споменъ-сънь ми предъ очитѣ:
съсъ пъстри свилени поли женитѣ
отъ църква идатъ. Нашия площадъ
и майка ми най-хубава. Азъ тичамъ,
посрѣщамъ я, прегръщамъ и обичамъ,
въ ржцетѣ си обхващамъ цѣлий свѣтъ.

Радостната чистота на такива спомени е като рѣд-
китѣ слънчеви петна презъ есенъ и чудото на нейнитѣ
осланени листа. Въ тѣхъ грѣе всепакъ не мжка и скръбъ,

а отрадата отъ едно молитвено приемане на свѣта; крепи
ги вътрешната тишина и хубость на есенъта, на зрѣлия
животъ, достигащъ прага на едно съществуване, следъ
което почва друго, неизвестно, но сигурно по-възвисено
и близко до щедростта на божията обичъ. Въ нѣкои
стихове на Мара Бѣлчева за пръвъ пжтъ у насъ есенъта
става дълбоко преживѣнъ мотивъ, едно душевно съот-
ветствие, изразено съ непосредна поетическа истинность.
Другъ интересенъ мотивъ на споменатия фонъ е самот-
ната природа, единена съ господстващитѣ поетически
настроения на сонетитѣ. Предишното импресионистично
отражение у Мара Бѣлчева сега повече отстъпва мѣсто
на удохотворяване, което се явява като нѣкаква въ-
трешна действителность. Такова впечатление прави на-
примѣръ двадесетъ и петия сонетъ:

Презъ боритѣ вѣковни се провира
змия — планински пжтъ и въ тихъ завои
надъ устието бързо слѣзълъ той
широко предъ чешмата се простира.

Тя блика струйна, день и нощ не спира,
разхлажда пжтника презъ лѣтний зной;
за нея вече нѣма чуждъ и свой,
на камъка мълчанието раздира —

презъ маската на старъ светецъ говори,
въвъ храма на заслушанитѣ бори
излива се легендата света.

И въ папрата играе съсъ вѣтреца
каточели коситѣ на светеца,
закриватъ и откриватъ му свѣта.

Тиха, самотна, озарена от вътрешна ведрина и величие, природата у Мара Бълчева се явява с свежестта на високитъ върхове, вълновното спокойствие на бороветъ, бистротата на планинското езеро — символъ на лирическата преживѣлица у поетката. Има нѣщо възвисено и благородно въ тая спокойна, идеща отъ далечна самота въра въ всеоухотвореността на природата, въ която Богъ разкрива своята любовъ и грижа къмъ човѣка. Завладѣва ни мирна увѣреностъ въ неговото присѣствие и въ върховната смисълъ на нашето съществуване. И пакъ съ нѣкаква самопонятностъ е дадена идеята за безсмъртието на душата и за нейното благотворно влияние следъ като Богъ я е приелъ и озарилъ въ своята обичъ; възродена за свѣтли подвизи отъ небесата тя следи нашитѣ деяния —

съ дъхътъ на нѣкой цвѣтъ ни проговори,
облѣхне ни изъ нѣкоя вълна; —
и, птичка, съ пѣсенъта си ни погали. . .
Надникне, прозореца ни отвори —
събори вмигъ невидима стена:
мракътъ на две сърдца — свѣщи запали.

И естествено е, че собствения домъ за молитвено възприемащата душа е уединениятъ високо въ планината манастиръ. По своитѣ особености и значение такъвъ манастиръ се явява лириката на Мара Бълчева въ страната на днешната ни поезия.

Дора Габе

Неопредѣлеността на съзнанието за живота, която е белегъ на всѣка поезия, изглежда подчъртанъ мотивъ въ стихотворенията на Дора Габе („Земенъ пжтъ“). Тайната на отдѣленъ моментъ и на свѣта изобщо е за нея преди всичко непознаваемостъ, а сетне образъ, непосредствена преживѣлица и поетическо настроение. Оттукъ съкашъ се поражда и поетическата несполука несамо въ отдѣлни стихове и стихотворения, които се засѣнчватъ отъ хладна мисълъ, но и въ опити надъ непреживѣни лирически мотиви. Има въ книгата изповѣдни стихотворения съ твърде изстуденъ изразъ („Вѣтрове“); други — които едва долавятъ женския тембъръ на преживѣлицата (като се изключи „Вълна“). Това сж можеби колебания въ връзка съ общата тревога предъ тайната. Въ стиховетъ има много загадъчни стени, широки, незнайни пжтища и страни, осъществени празно, пусто; има много констатиране на непознаваемото. Усилията да бжде утаено или поне досегнато личатъ външно въ честата употреба на превъзходна степенъ и умалителни. Затова стиховетъ сж спокойни, умни. И ако намѣста строятъ имъ се разтревожва, съкашъ забързватъ да откриятъ истината, всепакъ резигнацията не ги напуца и взима последното съзвучие. Владѣе ги миналото, и онова, което е дадено като сегашно, очевидно възпроизвежда споменъ; това значи владѣе ги предимно мисълта, изправена предъ изгледитъ на жизнени, свѣтовни и религиозни загадки. Ясна е мисълта за непознаваемото, което тревожи, въ следното стихотворение — късенъ плодъ на философска лирика:

Идете си, не е това
и нѣма кой да ми го каже,
не е въ изречени слова,
не е въвъ погледитѣ ваши.

Сама не знамъ какво е то,
дълбоко скрито, притаено,
и никжде неотразено.
Не знамъ сама какво е то.

Свѣтътъ е страшенъ и безъ край,
и все върви и все отива,
и въ нѣкакво море се влива
тъй безъ начало и безъ край.

А може да не е въ свѣта!
И дълго, дълго тъй ще бжде,
докато Господъ-Богъ отсжди...
А може да не е въ свѣта.

Религиозниятъ моментъ у Дора Габе идва съ цѣлото въ нейнитѣ стихове. Ако загатката на отдѣлното и общо на живота е неотстъпна, границата на живота, Божия предѣлъ се явява неизбѣжно („Дали е смъртъ това или е на живота—дѣха тукъ притаенъ“). Погледътъ натамъ е въ едно отъ най-хубавитѣ стихотворения въ книгата — сонетътъ „Отвждъ“:

Ржката детска нищо не усѣща,
студена е, отпусната и бѣла,
и сѣнката ѝ неподвижно спрѣла.
Трепери въ сѣнь кандилото отсреща...

И само две очички като свѣщи,
отворени, широки и бездѣлни,
завличатъ и докосватъ те до нѣщо.
Дълбоко спи нощта и мракъ отвѣнъ е.

Минутка ли е, вѣчността ли цѣла
въ умирающия погледъ се таи
и тоя свѣтъ съсъ оня свѣтъ е слѣла!

На чий сме прагъ, и кой предъ насъ стои
и после рухва въ мрака... Съмва се, О вѣченъ,
съ очи докоснатъ свѣтъ, и тъй далеченъ!

Така поетически задълбоченъ е купнежътъ къмъ непознаваемото и боязньта, че поради него човѣшката душа не може да даде всичко свое хубаво и скъпо, че тъкмо то би останало нераздадено, въпрѣки цѣлата обичъ, въ която живѣе сърдцето („Благословия“). Тия два мотива сѣкашъ сж поетическата тежестъ на книгата. Когато мотивътъ за тайната се разгѣне въ цѣла преживѣлица, когато обхване душата несамо като мисълъ, а я изпълни съ видения и чувство, стиховетѣ добиватъ симболична сложностъ и художественостъ. Такива сж стихотворенията „Лесъ“ и „Пжтъ“. Пълнозвучие и вѣчност шуми въ тѣхъ; стиховетѣ се отливатъ въ хубава загадъчностъ; — далечина, спрѣло време, успокояваща тайна, мистична прозрачностъ обхващатъ полета духътъ къмъ оная поетическа самозабрава, която е чудната благодать на изкуството. Ето „Лесъ“:

На древенъ храмъ недвижими колони
сж твойтъ дѣнери, о лесъ. Отъ вѣкове
въвъ заустение, подъ оголѣли клони
градишъ си гробница отъ мъртви листовѣ

Сърдцето си въ сърдцето на земята впивашъ
и смучишъ тайнитъ дълбоки на свѣта
и съ вѣчно ги мълчание покривашъ,
заслушанъ самъ въ земята и нощта.

Вземи ме, нека твойта вѣчностъ ме обвие,
притискамъ грѣдь о тебъ, усѣщамъ твойта плътъ
и чувамъ pulsa ти дълбоко въ тебъ да бие...
Изгасва мойта свѣщъ и спира моя пжтъ.

А горе, въ клонитъ ти, пролѣтъ млада
се кжпи въ свѣтлина и грѣе и цѣвти,
разметнала снага връхъ твоитъ плещи.
Отъ тамо листъ отроненъ дълго, дълго пада...

Иванъ х. Христовъ

Нѣколко стихотворения преди две години въ „Хиперионъ“ напомниха това име, за което никой не говори, но което въ нашата поезия следъ реда на Лилиевъ — Дебеляновъ е едно отъ първитъ. Иванъ х. Христовъ е забравенъ въ провинцията, далече отъ списания и литературенъ животъ. Не го засѣгатъ писателски групирания, не го търсятъ, не ги търси. И впечатлението отъ неговитъ малко, рѣдко явяващи се стихове не се изнедава отъ тая особена изолираностъ, сѣкашъ инакъ и не може да бжде. Какво общо би ималъ тоя дълбокъ поетъ съ леснитъ буйства и амбиции? Да бжде изгнаникъ отъ тѣхъ, забравенъ, нецененъ — това е каточели неговата днешна участь. Малцина знаятъ името му и между тѣхъ повечето иматъ снизходителна паметъ къмъ самотния провинциалистъ, който води нѣкакво призрачно поетическо съществуване.

Следъ стихотворенията въ „Хиперионъ“ препрочитамъ малката сбирка на Христовъ „Гибель“ (1924 — нѣколко стихотворения, между които поемитъ „Гибель“ и „Ана“). Тихата дълбочина на тоя лирикъ е несравнима съ никоя друга лирическа хубостъ въ нашата поезия. Въ нея той стои самъ, отдѣленъ, страненъ. Четете „Ана“ —

Тъмнѣе прѣстенътъ ми скжпъ,
и носи вечерно безвѣрие
въ сърдцето многолика скрѣбъ.
Обезумѣлитъ химери
се приповдигатъ на тѣлпи;
въ часа на вечерно безвѣрие
какъвъ възторгъ ще ме опий?

— — — — —

И — Ана въвъ далечна смъртъ,
и Ана — онемѣла птица,
която за последенъ пжтъ
премрежи тежкитъ ресници
въвъ яркъ карнаваленъ день
И — Ана онемѣла птица:
и гледамъ тъменъ, изуменъ.

Впечатлението спомня спокойната бездѣйност на „Ридингската тъмница“ отъ Уайлдъ, сонетитъ на Камуенсъ, поемитъ на Едгаръ По, „Пѣснитъ за любовь и смъртъ“ на Рилке, незабравими стихове на Блокъ. Ако Иванъ х. Христовъ бѣше написалъ само „Гибель“ и „Ана“, мисля че всѣка бждеща антология на българската лирика ще ги повтори като скѣпъ споменъ отъ днешната ни поезия.

Неловкъ поетъ, но безсѣмненъ до оная неизразима радостъ, която съ таинственъ трепетъ открива въ душата ни докосването до извора на чистото, вѣчното изкуство, Иванъ х. Христовъ отдавна бѣше се изгубилъ отъ погледа на малцината, които го търсятъ. И почти бѣше застанала мисълта, че поради различни неудобства вече е затворилъ страницитъ си само съ тия две поеми отъ чудна символична поезия. Такива лирически изповѣди, които бележатъ цѣла жизнена сѣдба, освенъ Д. Бояджиевъ въ „Елегия“, не е писалъ никой у насъ. Така дълбоко прочувствувани стихове, такава увличаща сложност като виръ, къмъ чисто невидимо дѣно се движатъ бавно загадъчни образи и сили, такъвъ свободенъ отъ съзерцание — което утешава, което простира булото на хубостта надъ лирическата болка и пропастъ — такъвъ чистъ лиризмъ, въпрѣки езикови, технически, формални грѣшки, съдържащъ рѣдка преживѣлица — нѣма въ други наши стихове. Иванъ х. Христовъ по непосредната посока на творчеството си, вънъ

отъ всѣко чуждо влияние — обещаваше да бжде въ нашата лирика единъ съвършенъ символистъ.

Мисълта, че можеби е свилъ въ лирическа безответностъ своитъ оригинални съдържания и форми, се подкрепяше косвено и отъ нѣколко по-малки предишни стихотворения, у които личи наистина сжщия дълбокъ поетъ, но които отразяваха и голѣмитъ трудности на неговиятъ изразъ.

Въ „Хиперионъ“ съ радостна изненада четемъ надъимето на Иванъ Христовъ:

Разтворихъ книгата, кждето нѣвга писахъ
любовнитъ си стихове...

Не знамъ, кога сж писани стихотворенията въ „Хиперионъ“, но ако предположението не ме лъже, това сж нови работи. Струва ми се, че той по-рано не би успѣлъ така завършено да очѣртае едно лирическо стихотворение като последното отъ групата „Напжтъ“ —

Пожаръ край менъ. Какъвъ поминкъ
да взема азъ? Отдалеченъ,
стихътъ смѣлча като пустиня.
Готовъ за пжтъ е моя день.
Прибралъ, леяръ на чудеса,
и знамето съсъ твойто име
и ручея съсъ всички рими,
приготвя гробница въ леса.
Полу усмихнатъ въ своя здрачъ
какво ли той ни завещава?
Поне за менъ една забрава —
да бждешъ милосърдѣ палачъ.
Но ти не искашъ да помогнешъ,

тържественъ слизашъ задъ гори.
Домътъ е въ пламъци, гори
и вѣтрътъ минава огненъ.

Тия стихове сжщо обещаваатъ много. Обещаваатъ и ново. У Иванъ х. Христовъ се явява едно раздвижване, на което бѣха чужди предишнитѣ му стихотворения — въ духа на които е цитираното. Въ групата „Напжтъ“, особено въ първото се изразява поетически съвладѣно движение, което заедно съ опростеността на израза и чувството е наистина нова страница въ малката лирическа книга на поета. Освенъ това тия стихотворения, следъ мълчанието, подсещатъ че трѣбва да бждемъ търпеливи къмъ него и че търпението ще бжде възнаградено.

Поне сега е така. Следъ „Гибель“ и „Ана“ и следъ мълчанието, което ги остава въ спомена, стихотворната група „Напжтъ“ носи нова радостъ и очаквания, които можеби сега ще бждатъ сподѣлени отъ повече наши четци. Лириката на Иванъ х. Христовъ чака тоя заслуженъ отзвукъ и съчувствие.

Иванъ Мирчевъ

По-опредѣлени думи биха могли да се кажатъ за Иванъ Мирчевъ следъ сбирката му „Видения“ отъ предишни и нови негови стихове. Това сж безспорно късни отзвучвания на симболистична лирика — съ нейния загиващъ субективизмъ, широта, разлѣтостъ и умора. Правилни стихове и строфи се носятъ отъ нѣкакво настроение на безвъзвратностъ, на тъга обща, безпричинна. Разлива се трайно душевно състояние, при което отпадналостта на духа избѣгва яснотата на образа, конкретността на представитѣ. Въ неподвижната безнадежностъ на блѣна, въ тая сѣкашъ застиваща пустошъ се явяватъ нѣкакъ безъ усилие, отсамосебеси бледни спокойни оазиси на мисль, която става мждра и на образъ, който натежава съ хубостъ и символно значение —

По дървеса тежатъ бездомни врани
като огромни гроздове отъ скръбъ,
положени въ съсждъ отъ злато, сжпъ,
назрѣли въ сънь и съ черенъ сокъ наляни...

Можеби за общата емоционална и образна основа на тая лирика е особено характерно стихотворението „Художникъ“:

Земята, високитѣ бори
подъ низкия сивъ небосводъ
и рѣчната бавна умора
приличатъ на моя животъ.

Въвъ него сж никнали всички
проклети и зли семена

и образъ на никой обичанъ,
и радостна вестъ — ни една.

Това е картина безбожна,
рисувана съ тежки бои
отъ нѣкой незнаенъ художникъ,
живѣлъ срѣдъ отровни змии.

Каква грозота е измжчвала
душата на този творецъ,
че толкова скръбъ неотлъчно
е следвала тъмний гледецъ?

Незнайно. Ненужно. Тъмнѣ
онази златиста чърта,
която трепти, за да слѣе
деня съсъ нощта.

Такива настроения познава и съвремената чужда лирика — лириката на благородни души, помнещи хубостта на миналото, на единъ старъ режимъ на духовенъ аристократизъмъ, вътрешна изтънченостъ и вѣрностъ на поетическитѣ идеали. Дали ние вече толкова се отчуждихме отъ субективнитѣ душевни движения на такива лирици или тѣ следъ отдавнашниятъ избликъ на символизма минаха въ области познати, общи и безцвѣтни — не знаемъ, но очевидно тая лирика остава настрана отъ днешнитѣ интереси на духа. Или поне къмъ нея се предявяватъ нови голѣми изисквания за зрѣлостъ и дълбочина, за каквито сбирката на Иванъ Мирчевъ дава нѣколко примѣра: „Грижа“, „Дете“, „Коледа“, „Едно момиче казва“, „Душа“. Колкото и тѣ да сж бледни по лирическо съ-

държание, безпатосни, бавно уморени и съ движение на отдалечаване отъ насъ въ предишна областъ на сънни спомени и видения, тѣ иматъ хубави широки линии и образи, успокоението на високо изкуство. Ето „Коледа“.

Ти чакашъ като брѣгъ: да ни залѣятъ
вечернитѣ затоплени води,
да се усмихнатъ първитѣ звезди
и радостта къмъ тебе да прелѣе.

Небето смѣня златнитѣ си маски
върху лицето ти, покрито съ мѣхъ
и ти запирашъ топлия си дѣхъ
като момче, което чака ласки.

Но нѣма ласки. Самъ си вече ти.
Безкрайна скръбъ е твойта скъпа Коледа.
Сърдце и устни чезнатъ въвъ неволя,
брѣгътъ е самъ и слиза въ тъмноти.

Угасватъ вече златното и синьото.
Застиватъ вънъ мълчания отъ скрежъ,
почувствувани въ бързия летежъ
на птици, минали градинитѣ.

И нищо не отсича говоръ или смѣхъ.
Снѣгътъ вали, но много е далеко. . . .
Огромни лесове погъватъ въ меки
сребристи кожи и заспиватъ въ тѣхъ.

Ако нѣкога Иванъ Мирчевъ остави една малка сбирка отъ стихотворения като цитираното, литературния споменъ не ще го забрави въ реда на поколѣнието лирици следъ Яворовъ, които дадоха разцвѣта на нашата лирическа поезия.

Гео Милевъ

Първата книга стихове на Гео Милевъ — „Жестокия пръстенъ“ донесе изненада и разочарования. Тя бѣше единъ словесенъ бунтъ, патетиченъ като манифестъ и празенъ като поезия. Стиховетъ въ тая сбирка бѣха дръзка лирическа илюстрация, цитатъ къмъ своеобразната поетика на Гео Милевъ, съчетана отъ тенденциитъ и теорията на експресионизма. Между стиховетъ имаше нѣкои добри, неособено обещаващи изключения, въ които очевидно не лежеше амбицията на книгата, която искаше да даде внушенията на фрагмента, освободенъ отъ всѣкакви връзки на художествено единство. Тукъ бѣше, разбира се, самоизмамата на автора. Безъ самоограничения, безъ техника, форма и стиль — стиховетъ му не можеха да бждатъ стихотворения, нито стихотворнитъ групи — лирика. Приети искрено, тия разхвърлени стихове откриваха единъ психологически реализъмъ, който така много ужасяваше теоретичната мисль на Гео Милевъ. Фрагментътъ води до безотговоренъ субективизъмъ, до психически бърканици — странни или банални, умишлени или искрени — до фантазмагории, приказни пътувания въ Китай и невѣроятни асоциации, които не можеха да бждатъ възведени до сферата на поезията, въпрѣки всички усилия на разнебитения стихъ и истеричнитъ препинателни знаци. Гео Милевъ опита „цѣлъ да се разкаже“, да постави четеца всрѣдъ „всичкитъ си нерви, всички гънки на жадния си мозък“, а отъ това се получи нѣщо неособено интересно и нехудожествено. Както въ крайноститъ на нѣмския експресионизъмъ и въ френскитъ сюрреалисти.

Втората книга на Гео Милевъ — „Иконитъ спятъ“ — се освобождава отъ нѣкои важни грѣшки на миналото.

Ако отъ „Жестокия пръстенъ“ можеше да се получи впечатлението, че това сж стихове подъ изключително чуждо влияние, плодъ на бездарно и начетено усилие за нова поезия у насъ, стиховетъ въ втората сбирка говорятъ за лирическа дарба у смѣлиятъ авторъ. Фрагментътъ се е преобразилъ макаръ ненавсѣкжде въ художествена економия на срѣдствата, мотивътъ създава лирическа цѣлостъ и намѣста почти налага стиль и композиция. Гео Милевъ е избралъ за свободни лирически вариации петъ наистина хубави мотиви отъ народнитъ пѣсни, въ които вариации е влѣно проникване и национално чувство. При тѣхъ не можемъ да не си спомнимъ проститъ перифразирания на народни пѣсни у нѣкои наши поети, у които интересътъ къмъ образитъ и мотивитъ бѣше твърде книженъ и не даде художествени резултати въ своето явно, наивно и неискрено приспособяване къмъ похватитъ на народния пѣвецъ. Отъ него Гео Милевъ взима само мотива. Прочувствуваното му развитие е оригинално — изразено въ пламенни образи и силни чувствени движения или въ стихналъ лиризмъ, наситенъ съ настроение и скрита мжка. Стихътъ диша темпераментъ, вътрешенъ животъ, смѣли пориви на въображението; слага се и за душата, която му се довърява вече поради съдържателния и поетиченъ мотивъ. Размахътъ на страстятъ, пиянството на любовната жажда, запалена отъ змея любовникъ, намира думи съ особена сила на внушение —

Притисни ме съ безумни, свирепи ржце
до своята люспеста грѣдь отъ червени звезди,
до своето звѣрско сърдце
мокро въ морава кръвъ:

вземи, изгори ме съ пламтящата стръвъ
 на свойтъ цѣлувки —
 грабни ме отъ туй ти,
 отлети
 отнеси ме
 далече, далече, далече
 задъ гори, планини, стръмни бездни и гробища:
 въ свойто царство безъ име
 — о сънь! о чудовище! —
 дете нѣма ни день, ни години, ни утро, ни вечерь:
 Тамъ!

Четвъртата вариация („Гробъ“), сжщо добре сполучена по настроение и замисълъ, завършва съ хубавата картина на едно здрачно спокойствие, погребващо наистина тежки тегоби —

Тамъ моя гробъ ме чака въ мракъ потаенъ
 — ни плачуца върба, ни кипарисъ —
 и въ плочата надгробна ще вдълбая
 самъ свойто име: горка лѣтописъ
 на любовта ми...

Слѣпъ виси безкрая,
 мълчи дълбоко тамъ безцвѣтна низъ.
 Мре кървавъ месецъ — сетня четвъртина —
 срѣдъ камъкъ, лишей, кости и пустиня.

Най-интересна е могла да бжде струва ми се последната вариация („Край“) на мотивъ отъ народната пѣсенъ „Стжпилъ Добри на бѣлъ мермеръ камъкъ“. За съжаление внушенията тукъ идатъ повече отъ самата пѣсенъ, а не отъ развитието на мотива, което е замъглено и фрагментарно. Неоспоримо е можеби едно — че Гео

Милевъ и тукъ е почувствувалъ проститѣ загатнати символи на народния пѣвецъ и е схваналъ чудната многостранность на поетическото съдържание въ пѣсенята.

Вариациитѣ на Гео Милевъ въ тѣхното свободно отношение къмъ взетитѣ мотиви, развити съ нови психически съдържания и лирически срѣдства, отбулватъ и нова хубость въ народната пѣсенъ, будятъ нейната скрита жизненость. Въ стиховетѣ на „Иконитѣ спятъ“ има животъ, размахъ, смѣлость и това ги отдѣля срѣдъ днешната ни лирика, въ която Гео Милевъ бѣше единъ бунтуващъ се и даровитъ младежъ.

Е. Багряна

За хубавитъ книги е мъчно да се пише подъ прѣсното впечатление отъ тѣхъ. А когато тѣ живѣятъ съ хубостта на стихотворната поезия, очарованието страни отъ конкретенъ изразъ, който води къмъ сухостта на оценката, не пожелава да се фиксира въ нѣколко подчертани линии на характеристика. Такава е книгата на Багряна съ стиховетъ подъ име „Вѣчната и святата“, една отъ най-отбранитѣ сбирки у насъ.

Тя нѣма нужда отъ оценка и характеристика. Не може да бжде критически разглеждана, не само защото сж още нови внушенията ѝ, но защото навѣрно и следъ година нѣма да стане минало, което спокойно се наблюдава, дѣли и сглобява въ удоволствието на мисль наръла следъ непокѣдната преживѣлица отъ стиховетъ. Общата имъ хубостъ е непрекъснато поетическо движение надъ страданията и радоститѣ, една почти несравнима и съ идеаленъ изгледъ женска жизненостъ въ всички теми, настроения, форми и техники. Това общо побеждава опита на критическитѣ установявания. И погрѣшно би било сега да се анализиратъ мотиви и да се описватъ съвършенства въ поезията на Багряна. Надъ единитѣ и другитѣ сж нейнитѣ стихове. Както тя не смѣта отлетѣлитѣ дни и преживѣлици на земята — така и не наша работа сега би била подобна провѣрка. Сжществено и трайно е желанието —

искамъ щедро, волно да отдавамъ
това, що въ менъ гори, трепти и пѣе
и въ царски празненства да разлюлявамъ
надъ скжпи гости звѣнки полюлеи.

Благодарността на гостенина е задължителна. А въ поезията винаги е достатъченъ блѣсъкъ на хубостта, щедро разлѣнъ въ стиховетъ на Багряна. Въ тѣхъ има нѣща стигащи до съвършенство и затворена въ себеси хубостъ — като Interior, На дача, На „Хелиосъ“, Вѣчната, Потомка, Жертвата, Сребърна сватба, Святата, Раковини — пълни, плътни, унисащи въ беззаветностъ и просвѣтена скръбъ, обвѣяни съ кротката милувка на неизразимото вѣчно, по което купнѣемъ. Но, увеличащи, неударжими въ своята по сжщина поетическа стихия, стиховетъ на Багряна живѣятъ не въ миналото и въ резултатитѣ, колкото и хубави сами по себеси, а неотслабващото очакване е тѣхния надделѣващъ моментъ — както го посочватъ множеството повелителни наклонения и бждещи времена въ книгата. Стихията е разбира се неразумна. Нѣма начало, цель и край. Винаги Божия день е день първи — и не съдържанието, а просто радостта отъ свѣтлината залива тая чудна книга на животъ и поетическо очарование, еднакво силни при всичко, презъ което минаватъ. Анализъ и цена се правятъ на нѣща свършени, лоши или свършени, закрепени задъ постоянно новия стремежъ на духътъ. А въ тоя стремежъ е общата линия въ стиховетъ на Багряна — и можеби въ тая смисль поезията изобщо не е свършена, за да бжде отгатната нейната тайна.

Въ обаянието на поетическата тайна стои днесъ Багряна, въпрѣки искреността въ лирическитѣ ѝ признания, понѣкога особено дълбоки и пълнозвучни. Съмнение въ тѣхъ нѣма, но искреността не е цѣлата истина за човѣка и когато задъ него стои поетъ, поезията му е надъ онова, което признаватъ стиховетъ. Багряна има тая рѣдка лирическа свѣтлина на духътъ при неговитѣ дви-

Е. Багряна

За хубавите книги е мъчно да се пише под пръсното впечатление от тях. А когато те живеят с хубостта на стихотворната поезия, очарованието страни от конкретен израз, който води към сухостта на оценката, не пожелава да се фиксира в няколко подчертани линии на характеристика. Такава е книгата на Багряна с стиховете под име „Въчната и святата“, една от най-отбранит сбирки у нас.

Тя няма нужда от оценка и характеристика. Не може да бъде критически разглеждана, не само защото сж още нови внушения й, но защото навърно и след година няма да стане минало, което спокойно се наблюдава, дѣли и сглобява въ удоволствието на мисълъ назрѣла следъ непосредната преживѣлица отъ стиховетѣ. Общата имъ хубостъ е непрекъснатото поетическо движение надъ страданията и радоститѣ, една почти несравнима и съ идеаленъ изгледъ женска жизненостъ въ всички теми, настроения, форми и техники. Това общо побеждава опита на критическитѣ установявания. И погрѣшно би било сега да се анализиратъ мотиви и да се описватъ съвършенства въ поезията на Багряна. Надъ единитѣ и другитѣ сж нейнитѣ стихове. Както тя не смѣта отлетѣлитѣ дни и преживѣлици на земята — така и не наша работа сега би била подобна провѣрка. Сжществено и трайно е желанието —

искамъ щедро, волно да отдавамъ
това, що въ менъ гори, трепти и пѣе
и въ царски празненства да разлюлювамъ
надъ сжжпи гости звѣнки полюлеи.

Благодарността на гостенина е задължителна. А въ поезията винаги е достатъченъ блѣсъка на хубостта, щедро разлѣнъ въ стиховетѣ на Багряна. Въ тяхъ има нѣща стигащи до съвършенство и затворена въ себеси хубостъ — като Interior, На дача, На „Хелиосъ“, Въчната, Потомка, Жертвата, Сребърна сватба, Святата, Раковини — пълни, плътни, унисащи въ беззаветностъ и просвѣтена скръбъ, обвѣяни съ кротката милувка на неизразимото въчно, по което купнѣемъ. Но, увеличащи, неударжими въ своята по сжщина поетическа стихия, стиховетѣ на Багряна живеятъ не въ миналото и въ резултатитѣ, колкото и хубави сами по себеси, а неотслабващото очакване е тяхния надделѣващъ моментъ — както го посочватъ множеството повелителни наклонения и бждещи времена въ книгата. Стихията е разбира се неразумна. Няма начало, целъ и край. Винаги Божия день е день първи — и не съдържанието, а просто радостта отъ свѣтлината залива тая чудна книга на животъ и поетическо очарование, еднакво силни при всичко, презъ което минаватъ. Анализъ и цена се правятъ на нѣща свършени, лоши или свършени, закрепени задъ постоянно новия стремежъ на духътъ. А въ тоя стремежъ е общата линия въ стиховетѣ на Багряна — и можеби въ тая смисълъ поезията изобщо не е свършена, за да бжде отгатната нейната тайна.

Въ обаянието на поетическата тайна стои днесъ Багряна, въпрѣки искреността въ лирическитѣ й признания, понѣкога особено дълбоки и пълнозвучни. Съмнение въ тяхъ няма, но искреността не е цѣлата истина за човѣка и когато задъ него стои поетъ, поезията му е надъ онова, което признаватъ стиховетѣ. Багряна има тая рѣдка лирическа свѣтлина на духътъ при неговитѣ дви-

жения — интересни, различни и значителни като движения на жена, сиречь отъ единъ свѣтъ близъкъ и познатъ, а всепакъ завинаги заключенъ. — По-хубава женска лирика българската поезия нѣма. За днешното творчество на Багряна това е навѣрно най-важното.

Атанасъ Далчевъ

Въ лириката на най-младитѣ ни стихотворци се извършва дръпване отъ предишния субективизмъ, стигналъ своята пълнота, крайна напрегнатостъ и зрѣлостъ въ поезията на Яворовъ и нашитѣ символисти. Новитѣ лирици не искатъ да бждатъ поетически самотни; повеждатъ стиховетѣ си въ единъ обратъ къмъ действителността, къмъ живота на човѣка и нѣщата. Това минаване къмъ другата половина отъ голѣмата сфера на лириката има въ чужбина завършенъ видъ и очевидно и тоя пжтъ външното влияние значително участвува въ еволюцията на лирицитѣ ни. Ако би трѣбвало да се формулира, тя би могла да се изрази въ следното: лирическата преживѣлица не е вече отдѣлена отъ действителността, а е въ нея и за нея. Поетътъ е върнатъ на свѣта и вдъхновенъ отъ него. Затова мотивътъ за възвръщане е обща тема у тия лирици. За тѣхъ сѣкашъ отведнѣжъ се откри ново разнообразие следъ дълго обвитото-лирическо въображение въ прѣстенитъ на поетическата самота и субективностъ. И както въ първитѣ движения на символизма, се явяваха дръзки произволи на новаторство, сигурно въ своята необходимостъ и победа, така и сега стигнатата нова земя на лирическо богатство изкушава къмъ произволи, които могатъ да иматъ оправдание и цена само при едностранчивостъ, разкриваща рѣдка поетическа индивидуалностъ. Тия произволи бѣха въ последнитѣ години новия литературенъ накитъ, който като всека мода скоро ги превърна въ общи мѣста. Въ списания и отдѣлни книги четемъ напоследъкъ достатъчно своеволия изъ областта на нова образностъ, на единъ поетически експресионизмъ търсещъ ефектни зрители съчетания,

странни смѣсвания на конкретна чѣрта съ отвлѣченъ идеенъ отблѣсъкъ и психологически абсурди, съ каквито си служатъ разбира се слаби подражатели и спжтници, а не представители на нова поетическа струя. Поддаването на нѣкои отъ младитѣ къмъ това лесно образно комбиниране е твърде понятно като се има предвидъ неотразимото впечатление, което у тѣхъ сж оставили примѣри отъ налагащи се поетически индивидуалности като тая на Маяковски.

Атанасъ Далчевъ е единъ отъ младитѣ даровити лирици, внимателенъ и предпазливъ къмъ изкушенията на новото разнообразие, отъ които всепакъ не може да се освободи напълно. Тѣ особено личатъ въ проявената намѣста въ стиховетѣ му ирония, която е не отъ духовна умора къмъ свѣта, а присмѣхъ на самодоволство и естественъ плодъ понѣкога на поетическата прищѣвка, чиито странности подмамватъ къмъ комичното. Но ако въ тая посока младиятъ авторъ внася данѣка на увлѣчението, ясенъ е въ други отношения стремежа къмъ по-сериозно творчество, къмъ стилизирана завършеностъ и сигурна постройка на стихотворението. Тия качества личатъ у Далчевъ, макаръ отъ друга страна стиховетѣ му да оставатъ и нѣкои привычки отъ миналото къмъ прекалена инструментовка и претенциозна рима. Общото впечатление отъ сбирката му „Прозорцъ“ е, че задъ несигурността въ единъ новъ стилъ или иронизираща наивностъ — стои въздържаностъта на осмисленъ, култивиранъ поетически усѣтъ. Малкото стихотворения на Далчевъ, ясно разграничени едно отъ друго, съ лирическа композиция, която тѣй дълго напоследѣкъ липсваше въ стиховетѣ ни — показватъ обещаваща съсредоточеностъ (— и дали не твърде ранна умора, повече навѣяна отъ библиотекитѣ и

Ходасевичъ), грижливо използваща за новия видъ лирика и приспособимото отъ голѣмитѣ технически успѣхи на симболиститѣ. Въ сбирката ми се вижда едно отъ най-опасенитѣ стихотворения „Пролѣтна нощъ“ —

Тоя пролѣтенъ дъждъ сѣкашъ пада
само дето гори свѣтлина.
Колко много трептящи звена
надъ потоцитѣ, локвитѣ, вадитѣ!

Ето нощъ на небесния склонъ.
Опустѣха съвсемъ тротуаритѣ.
Мигаръ цѣлата нощъ ще прекарамъ
подъ заслона на тоя балконъ?

Като струни струитѣ звучатъ
и безъ полѣхъ, безъ птици, безъ вѣтъръ
се люлѣятъ и пѣятъ дърветата,
а свѣтлѣе вечерния пжтъ.

Азъ забравямъ и пжтя и хижитѣ;
азъ забравямъ скръбъта; и една
отъ небето дошла хладнина
ми измива лицето отъ грижитѣ.

Освенъ тая лирическа картинностъ, отъ която биха могли да се посочатъ и други примѣри (особено „Стаята“), Далчевъ има и нѣколко сполучливи опити за кондензиранъ лирически разказъ. Въ него можеби ще стигне по-голѣмъ успѣхъ. Още рускитѣ симболисти предусѣтиха силата на една повестъ изразена само въ нѣколко лирически наситени строфи; предусѣтиха възобновяването и възможното развигие на нѣкои наистина незабравими сти-

хотворения отъ Некрасовъ. Блокъ даде нова, намѣста поразителна форма на лирическата повестъ, която минава съвѣкашъ надъ школитѣ като постояненъ видъ, застъпванъ често отъ днешни лирици. Опититѣ на Далчевъ да изрази лирически една стегната верига отъ промѣни, като не изгуби въ отдѣлнитѣ моменти лирическото вживѣване и напрежение — сж въ едни отъ най-добритѣ му стихотворения: „Пръстенъ“, „Убийство“, „Повестъ“, „Прозорецъ“. Ето второто:

По дъжда като паякъ се спусна:
дето никой въ нощта го не чакаше,
слезе тъменъ, по-тъменъ отъ мрака
и задъханъ съсъ дъхъ върху устнитѣ.

Спрѣ, послуша се, пълень съ тревога,
чу уплашенъ да бие сърдцето му;
само ножа бѣ взелъ за свидетелъ,
дори сѣнката бѣше му много.

Дали сѣнь бѣше то или истина?
Подъ прозорцитѣ въ мрака се мѣрна
и изчезна по стълбитѣ черни.
Нейде порта отворена писна.

И следъ мигъ една бѣла свѣткавица
го видѣ да измива тревожно
подъ капчука петната отъ ножа,
който все неизमितъ си оставаше.

Отъ стрѣхитѣ на кжщитѣ слитаха
звѣнко капкитѣ и часоветѣ,

но дъжда, тъмнината и вѣтърътъ
бѣха овреме скрили следитѣ му.

И напусто капчуцитѣ викаха
и тржбѣха тревога тржбитѣ.
Чу ли нѣкой вестъта за убийството?
На площадитѣ нѣмаше никой.

Самъ авторътъ е виждалъ успѣха на тия стихотворения, та името на едно отъ тѣхъ е далъ и за общо име на сбирката. Стихотворението заслужава това отличие: — една проста приказка въ рамката на хубавъ орнаментъ, увличаща и завършена — а заедно съ това характерно за новия лирически погледъ, предъ който се отваря прозореца на самотата за приказката на живота и неговата чудна действителностъ.

навърно човък би можалъ да напише десетъ реда, които сж добри. Защото стиховетъ не сж, както хората мислятъ, чувства (каквито човъкъ на млади години има достатъчно); — тѣ сж опити. За единъ стихъ човъкъ трѣбва да види много градове, люде и нѣща, трѣбва да познава животни, трѣбва да чувствува какъ летятъ птицитѣ и да знае движенията, съ които малкитѣ цвѣта се разтварятъ сутринъ. Човъкъ трѣбва да може да размисля за пжтища въ непознати страни, за неочаквани срещи и за разлжки, които бавно приближаватъ — за дни на детството, които още не сж изяснени, за родители, които е трѣбвало да измжчваме, когато тѣ сж донасяли нѣкому радостъ и ние не сме ги разбирали, за детски болести, които тѣй странно се явяватъ съ толкова много дълбоки и тежки промѣни, за дни въ тихи, затворени стаи и за сутрини на морето, за морето изобщо, за морета, за нощи на пжтуване, които високо отшумяватъ и летятъ съ всички звезди. И всепакъ не е достатъчно, ако човъкъ може да мисли за всичко това. Той трѣбва да има спомени отъ много любовни нощи, отъ които нито една не прилича на друга, отъ викове на родилки и отъ леки, бѣли, спящи лехуси, които оздравятъ. Но и при умиращи трѣбва да е бивалъ, трѣбва да е седѣлъ при мъртвецъ въ стая съ отворенъ прозорецъ и съ много шумове. А всеоще не е достатъчно и това: да има човъкъ спомени. Той трѣбва да може да ги забрави ако сж много и да има търпение да чака тѣ отново да се явятъ. Защото самитѣ спомени още не сж това, което е нужно. Едва тогава, когато тѣ станатъ наша кръвъ, погледъ и жестъ, безимени и вече нераздѣлими отъ самитѣ насъ, едва тогава може да се случи презъ нѣкой твърде рѣ-

дѣкъ часъ да изникне отъ тѣхъ първата дума на единъ стихъ". . .

Би могло да се каже сѣкашъ, че това извънредно вътрешно съсрѣдоточаване, което Рилке иска за лирическото творчество, е въ съгласие съ особеноститѣ и стремежитѣ на една лирика отъ вече минало време — времето на символизма. Може да се помисли, че тая строгостъ не важи за днешнитѣ революционни времена, когато прищѣвката стои на една висота съ принципи, излѣзли отъ дълбоки духовни нужди. Но всжщностъ думитѣ на Рилке не сж анахронизъмъ, защото голѣмитѣ успѣхи на миналото, мъдростъта отъ опита въ него влизатъ въ градежа на днешното и въ пожеланията за това, което ще дойде.

Частно за насъ предупреждения като горнитѣ сж особено умѣстни. Ние сжщо имаме вече своето литературно и особено лирическо изобилие и не бива да загубваме придобитото чувство за сжщината, ценността и културата на лирическата поезия.

СЪДЪРЖАНИЕ

(Предговоръ)	стр.	3
1. При Яворовъ		7
2. Димитъръ Бояджиевъ		25
3. Теодоръ Траяновъ		39
<i>Химни и балади. — Български балади.</i>		
4. Людмилъ Стояновъ		59
<i>Видения на кръстопътъ. — Мечъ и слово. — Томирисъ.</i>		
5. Емануилъ Димитровъ		80
<i>Стихове и пѣсни. — Идилли.</i>		
6. Димчо Дебеляновъ		95
7. Николай Лилиевъ		110
<i>Птици въ нощта.</i>		
8. Предишни и нови посоки		
<i>За съвремената лирика. — Мара Бѣлчева (На прага стѣпки. — Сонети). — Дора Габе (Земень пжтъ). — Иванъ х.Христовъ (Гибель). — Иванъ Мирчевъ (Видения). — Е. Багряна (Вѣчната и святата). — Гео Милевъ (Жестокия прѣстенъ. — Иконитѣ спятъ). — Атанасъ Далчевъ (Прозорецъ). — Стихове.</i>		
		120